روّاد طربيه

مختار الشعر الفرنسي

من بودلير إلى پريڤير...

المسار

المؤلف

روّاد طربيه من مواليد شاتين (لبنان الشمالي) عام ١٩٢٧. تلقّى دروسه في لبنان وفرنسا واهتمَّ أساساً باللغات القديمة المكتوبة بالمسمارية والهيروغليفية. علّم الأدب العربي في لبنان واللغة العربية في معهد اللغات والحضارات الشرقية في فرنسا، والترجمة الكتابية والفورية في المعهد العالي التابع للسوربون الجديدة. وزاول الصحافة في مؤسسة الإذاعة والتلفزة الفرنسية وراديو مونت كارلو ومجلة باريس العربية ومجلة الدولية.

له ديوان شعر بعنوان «المرايا الدائرة» (منشورات عويدات) وترجمة «اليقظة الكبرى» لجون ستراتشي (منشورات أضواء) و«مختار الشعر العربي المعاصر» (بالفرنسية) مع لوك نوران (منشورات لوسوي)، وترجمة «حب بياتريس الجديد» لجيرار مورغ (دار طلاس للنشر)، وهو يُعِدُّ حاليًا كتابًا في «البارك الشَابة» لبول ڤاليري، وكتابًا في النقد الأدبي، وآخر في التأملات.

روّاد طربيه

مختار الشعر الفرنسي

مِن بودلير إلى پريڤير...

المسار

المسار للنشر والأبحاث والتوثيق ـ بيروت ص. ب: ٥٨١٥ /١٦
طبعة أُولى ـ بيروت، نيسان ١٩٩٤.
تنضيد واخراج النصوص: غسان صقر ـ خط الغلاف: فؤاد حداد
الطباعة: مؤسسة الريحاني للطباعة والنشر.

مقدمة

١ـ استمرارية الشعر

إذا كانت حياة الشعر في موته ــ بمعنى أنه لا يحيا إلاّ إذا تجدّد، وبمعنى أنّه كلّما ظنَّ نفسَه يمسح بظاهر يُمناهُ كلَّ شعرٍ سَلَف يكون في الواقع قد تمثّل ما ظنّ أنه محاه ــ اتّضح لنا ان الشعر عمارة، أو معبد للعليّ، ينتقي دائماً مطرحاً مختاراً، منذ بداية البشرية؛ فإذا حفرتَ تحت قبابه أَمْهَيْتَ دائماً إذ ثبتَ لك أن أُسسه عريقة في التاريخ، كانت للوثن بعد الوثن فصارت للأحد الصَّمَد، كما أنك إذا حفرت تحت جوانح الشاعر وجدت التراكميّة كماً وكيفاً، كأنما الشاعر هو المطرح المختار، منذ بداية البشرية.

أَسوق هذا الكلام للدلالة، تجنّباً للإطالة. فالشعراء الذين سنقرأ لهم في هذا «المختار» قد ينتسب بعضهم إلى مدارسَ أو تياراتٍ أو اتجاهاتٍ يدور في خَلَدِنا أنها شاخت وباخت وعفّى عليها الزمن. كالرمزيّة مثلاً. ولكنّ العارف بيننا لا يفوته أن الرمزية صفةٌ ملازمة للشعر، لا تموت إلا بموت الشعر نفسه، وأن «مدرسة» الرمزية هي تجنٍّ على الرمزية، أولاً لأنه لم يكن يوماً مدرسةٌ واحدة للرمزية، ثانياً لأن فهم الرمزية استنسابيّ، ثالثاً لأن صيغة النسبة المؤنثة قد تصحّ في العلوم الوضعية ولكنها لا تصحّ في الشعر، فهي سدّ وحاجز، ومن طبيعة الشعر التفجير... وما قلته في الرمزية أقوله في الفوقواقعية أو فوق الواقعية أو السوريالية. وفي الرومنسية، أو الرومنطيقية أيضاً. وفي الكلاسيكية. ناهيك بالداديّة الدادائية وبالإجماعية وبما لفَّ لِفَّهما.

وهكذا، فشعراء هذا «المختار» يمثلون حِقْبَةً معيّنة من عمر الشعر الفرنسي، كما يمثلون الشعر الفرنسيّ في تكامله الدائم. فأنت إذا قرأت **لڤرلين** في المنتصف الثاني من القرن الفائت ظننت أحياناً انك تعود ثلاثة

قرون إلى الوراء لتقرأ **لرونسار**. ومعنى ذلك أنّ الشعر لا يموت فيفنى. وإذا خيّل إليك يوماً أنه مات، كان في حقيقة الأمر قد تحوّل تربةً زَرَعَةً ينبت الشعر الجديد فيها وكأنّه في دفيئة.

هذه أولى.

٢ ـ المختار والتاريخ

أما الثانية فهي أن «المختار» غير «التاريخ». وأنا لم أشأ في هذا الكتاب أن أؤرّخ للشعر الفرنسيّ في القرنين التاسع عشر والعشرين. ولو شئت ذلك لتقفيتُ أثر الشعراء بقطيبتهم، وبوّبتُ، ورددتُ ما ظننته استعادةً أو استكمالاً إلى مظانّه، ومنهجتُ العرض والتحليل، وأَخذتُ بدربةٍ من دربات التاريخ المعروفة. وعليه فمن أنحى عليّ باللائمة لكوني أغفلت هذا الشاعر أو ذاك، وأبرزتُ هذا الشاعر أو ذاك، وأشحت وجهي عن تلك المدرسة، وصدّرت ذلك التيار، أَحلته إلى أمر تاريخ الشعر لا إلى النُّقاوى الذاتية التي لا يُشارُّ وينازع فيها إلا المُمْتَحِك. وقديماً قيل: لا مماحكة في الأذواق وفي الألوان!

٣ ـ بودلير وبريفير

وهكذا فقد اخترت **بودلير** منطلقاً لتخيري من الشعر الفرنسيّ، واخترت **بريفير** غلَقاً لعنوان الكتاب لا للمحتوى. كأنّما السّجعة هي المقصودة! ورحت أُساير الشعر والشعراء متجنباً الرومنسيين لأسباب عدة منها أنّ كبيرهم **ڤيكتور هوغو** سبق **بودلير** ولادةً وعلا وتسامى وبسط جناحيه وغذّ في البعيد ونبش مخابىء الأعماق في الطبيعة وفي الإنسان وأصبح **حملايا** الشعر الفرنسي من **اقرستها إلى** السفح، فَحُق له «مختارٌ» برأسه لا صفحاتٌ في «مختار». ومنها أنّ الرومنسيين الآخرين هم خوافي جناحَيْ ذلك النسر، ولو كان في عدادهم **لامرتين** أو **موسّيه**. ومنها أنّ الرومنسيّة توأمة الشعر. فما من شعرٍ إلا وفيه شيء من الرومنسية. وما من

شاعر إلا وغنّى (أو ناح) في بعض حركاته وسكناته. فكان من النافل أن أُفرد أبواباً في هذا «المختار» للذين خَصَّصوا في حيث الآخرون عَمّموا. مع أسفٍ واحدٍ عظيم وهو إغفالي **جيرار دي نرڤال** قسراً لأنه، على غرار **هوغو**، سبق **بودلير** ولادةً.

أما الشعر الحديث ــ وكلّ شعر حديثٌ في حينه ــ فتوقفتُ منه عند بعض أعلامه باعتبارهم منائر باقية في حيثما الآخرون أسهمٌ نارية حيناً وبرقٌ خُلَّبٌ حيناً آخر. وعللت النفس بإفراد مجلّدٍ له لاحقاً، فأتدارك ما فاتني من الترجمة **لأوديبرتي وتارديو وروسّلو وأوبالديا ورينار وكيرول وكلانسييه وغليسّان ولانزا دل ڤاستو ودي بوشّه وديغي**.. . فضلاً عن ترجماتٍ لمن أغفلتهم من شعراء الفرنكوفونيّة في بلجيكا وكندا وسويسرا ولبنان ومصر وافريقيا الشمالية وافريقيا السوداء. فمن هؤلاء الشعراء قلّةٌ في المجلّد الحالي بينهم **ڤرهارين وسيزير وسنغور وشحادة وستيتيه وحنين وشديد وتويني وخوري غاتا**، وليس بينهم أحدٌ من شعراء المغرب العربي الذين هم أكثر عدداً وقيمةً من أن نقتصر منهم على **كاتب ياسين** أو **محمّد ديب** أو **طاهر بن جلّون**. فصفُّهم في صفّ الذين أعلّل النفس بالعودة إليهم والتملّي من شعرهم في ترجمةٍ له لا في رصف الكلام حواليه.

وهنا أصل إلى الترجمة. ولها قصّة معي. وهي قصة هذا الكتاب.

٤ ـ قصة الكتاب

القصّة أنني، في أواسط الخمسينات، كنت في جامعة ستراسبورج الفرنسية طالباً، وكان لي صديقٌ أُجلُّ علمه الجمّ، فإذا بي أقرأ في إحدى الدوريّات خبراً مفاده أن هذا الصديق نشر ترجمةً عربية لديوان **مينو دروييه**: الشجرة. فصُدمتُ لكون هذا العالم الجليل يضيع وقته ووقت قرّائه في ترجمة شعرٍ مشكوكٍ في صحة نسبته إلى الفتاة الصغيرة **مينو دروييه**، وهو، على أي حال، شعرٌ ضحلٌ بدائيُّ التصوير والتعبير، لا تقوم له قائمة

ولا يطلع له غد. ورحت أتساءل: لو كان لي أن أترجم شعراً من الفرنسية إلى العربية فماذا أترجم؟ ولم أتردّد لحظة واحدة في أن ما يستحق النقل هو مطوّلة **پول ڤاليري** ورائعته المعنَّنة: **الپارك الشابة**، *La Jeune Parque*. لأنها أوّلاً **لڤاليري**، وهو عندي في عليِّ العِلِيِّين، وثانياً لأن شاعرنا أرادها أن تبقى شاهداً على ما في اللغة الفرنسية من عبقرية المعنى والمبنى إذا ما هُدرت اللغةُ الفرنسية برمتها وضاعت إلى الأبد. وتجندتُ لذلك سنةً وبعض سنة، في سوانح دراستي، حتى نفضت يدي من ترجمةٍ قرأتها على معارفي فعلى كبار العارفين فأقرّوني على حسن ما فيها.

وفي مطلع الستينات توجهت إلى باريس وطلبت عملاً في القسم العربي من الإذاعة الفرنسية التي كان يعمل فيها أصدقاء يعرفون ترجمتي لرائعة **ڤاليري**، فعُهد إليّ ببرنامج في الشعر الفرنسي، ورحت أُعدّ وأبث حلقاته أسبوعاً فأسبوعاً، مستهلاً إياها دائماً بالأبيات التالية:

لي، كـلَّ أُسبـوعٍ، طَـوافُ　　في الشعر، يغويني القَطافُ،
فـأبُـثُّ منـه روائعـاً　　تُنشي كما تُنشي السُّلافُ.
لكـأنمـا الـدنيـا تطلِّقهـا　　الأسـابيـعُ العِجـافُ!

وبقيتُ على ذلك نحو سنتين إلى أن اكتمل لي منه ما هو زبدة هذا الكتاب. وبقيتِ المادّةُ مطوّيةً في أدراجي ما يزيد على ربع قرن، أُكملها أحياناً بحلقاتٍ جديدة في برامجي الأدبيّة التي أبثها من راديو مونت كارلو، واستعيد بعضها أحياناً، لمناسبةٍ ما، على تنقيح وتبديل، وأرى فيها دائماً خير ترويحٍ لي على مشارف القمم.

وقد ألحَّ عليَّ الملحُّون المحبون، وما أكثرهم، كي أنشر هذه المادة في كتاب، فتردّدتُ كثيراً، واستجبتُ مرّتين ثمَّ عُدتُ وأحجمتُ عند رؤيتي المصفوفتين، لأنَّ المصفوفة الأولى الباريسية، وهي من عملِ أقرب الناس إلى قلبي، كانت ذات كلفة باهظة وتوزيع مشكوك في نجاعته، والمصفوفة

الثانية البيروتية، وهي من عمل صديق قديم حميم، لم تكن تستوفي شروط الإخراج الثنائي اللغة. إلى أن قيّض الله للمخطوطة مَن نظر في حالها وأحلَّها من قلبه محلَّ حبّة القلب، فعاد وصفَّها للمرّة الثالثة في الحلَّة الأنيقة الدقيقة التي هي بين أيديكم، تعميماً لفائدة النظر المتوازي إلى الأصل وإلى النقل.

ورأيت أن تبقى النصوص إذاعية الكتابة تعتمد الإيقاع والإيجاز والتشبيه والاستعارة وتدفُّقَ الصور، وكأني بها سمْعيّة بصرية وفق آخر دربات العصر. فهي إطلالاتٌ على الشعر والشعراء في تقديم جوّانيّ قلّما يعتمد المناهج المدرسية، ولكنّه ينطلق دائماً من معطيات مدروسة غُربلتْ ونخلتْ وصُفّيتْ ليبقى الجوهر وحده وتتهافت الأعراض. لا فرق في أن يكون الكلام كلامي أو كلامَ غيري ممن أُكثرُ من الاستشهاد بهم لأن الغرض إنما هو التوصيل. توصيل القصيدة التي تخيَّرتها من هذا الشاعر أو ذاك.

وهنا بيت القصيد.

أي إنه الترجمة. الترجمة الشعرية. ترجمة الشعر. فهل الشعر يُترجمُ، وهل يَصِحُّ فيه النقل؟

٥ ــ ترجمة الشعر

لن أَدخل في جدلٍ دخل فيه النقدة منذ أزمنةٍ سبقت زمان الجاحظ، ولكنني أسوقُ رأيي على علاّته معزَّزاً بشواهدِ هذا الكتاب الضخم.

ورأيي أن الشعر في لغة الأَصل يجب أن يبقى شعراً في لغة النقل، وإلاّ فلا. فالنّظيم يجب أن يستمر نظيماً، على غير مغالاةٍ في العروض، والنثير يجب أن يبقى نثيراً وفي ذلك ما فيه من جُهد وعناء. لا لأن النظم هو الشعر بل لأن الإيقاع والجَرْسَ والتناغم هي التي تنقل الشعر بكلماته، أي بقضه وقضيضه، إلى ذاكرة العقل والقلب، بينما تسقط كلماتُ النثر ويبقى المعنى وحده.

وأصعبُ ما في ذلك ــ خلافاً لما يُظنّ لأوّل وهلة ــ هو نقل الشعر الذي طلَّق العروض التقليدية، أي الموسيقى المتعارفَ عليها، لينتحي جانباً

حميماً من الموسيقى الداخلية المقصورة الجَرْس على صاحبها وعلى من صاحَبَ صاحبَها من القلّة النادرة. فهذه الموسَيقى هي أَشبه بحكٍّ أجنح الفراشات بعضٍ على بعض. وهيهات إلا لأذن الشاعر الباطنة أن تستشفّها! فكيف ننقل إلى لغةٍ أُخرى ذلك التناغم الفريد الذي هَدَرَ في عبقرية الشاعر فزاوج بين هذا الحرف وذاك، بين الصامت والصائت، بين مخالع الكلمة الواحدة، بين الكلمة والكلمة، والعبارة والعبارة، والبيت والبيت؟

اللّـهُـمَّ إلاّ إذا تخيرّنا في لغة النقل دربات متعارفاً عليها أراها في «التفعيلة» عربياً. وهكذا فأذن القارىء العربيّ تتقبّل المحلول في النصّ المنقول على أنه محلولٌ شعريّ. وتنشأ الألفة. ويتوفر التفاعل.

وإلاّ فالمترجِم مجرم. فهو إذا نقل الشعر كلمةً كلمة، أي بمعادلات المعنى، فاته أن الشعر كلماتٌ لا معانٍ، كما قال **مالارمه**. كلماتٌ بمعنى موسيقاها لا بمعنى معناها. وموسيقاها تتحلّب من حروفها ومقاطعها ونَظْمِها في سِلْكٍ موروث أو في سلك مدروس. فمن باعَدَ في ترجمته بين الكلام وجرْس الكلام جرَّس حاله وحال عمله وتواطأً، خطأً أو عَمْدَ عينٍ، مع الذين جعلوا شطراً غير قليل من شعر اليوم رُجُماً تتساقط على غير نسق ونَوىً تتكسر عليها الأضراس. تواطأً معهم، بل كان هو سبب التهلُكة. كأن نقرأ في العربية شعراً **لفرلين** منثور الديباجة، أو شعراً **لكلوديل**، أو شعراً **لسان جون بيرس**، على هذه الشاكلة، فيخيّل الينا أن عالميّة هؤلاء الشعراء نابعةٌ من مثل هذه النصوص المنقولة، ونحن نجهل لغة الأصل، فنروح ننسج على منوالها، عن غير نَمَط، فنقع في الشطط. ونظن بالتالي، أو فوق ذلك، أنّ تكسير القوالب يؤدّي توّاً إلى القلب. تماماً كما فعل الرسّامون. ولكنّ للرسامين المحدثين مبرّراً بعد اختراع آلة التصوير التي تلتقط بلحظة ما كان يقتضي من الرسام شهراً أو دهراً. فتركوا الطبيعة الخارجيّة للآلة، ولفنّ العين التي تستعمل الآلة، أي لفنّ التصوير، وراحوا يرسمون على شاشة النفس. أما شعراء اللامعنى واللاصورة واللاموسيقى فما مبرِّرُهم، وليس من آلةٍ تتحكّم بمظانّ الشعر؟

هذا الرأي في الترجمة هو رأيي، وهو الذي درجتُ على تطبيقه، أو الذي استخلصتُه من مِراسي الطويل في ترجمة الشعر، عربياً وفرنسياً، وقد سبق لي أن نشرت بالفرنسية «مختار» الشعر العربي المعاصر، عام ١٩٦٧، في دار **لوسوي** الشهيرة، ابتداءً **بأحمد شوقي** وانتهاءً **بأنسي الحاج**. وأنا أعرف، بالنظر وبالعمل، أنه الرأي الصعبُ والمراس الأصعب. والصعوبة محكُّ الجودة إذا انتهت إلى الظهور بمظهر الرّحرحان.

ر. ط.

شارل بودلير

(١٨٢١ - ١٨٦٧)

Charles BAUDELAIRE

(1821 - 1867)

إطلالة أولى

الشاعر الذي تقرأه للمرة الألف فكأنك للمرة الأولى تقرأه، هو وحده الشاعر!

وبودلير، أبو العصور الفرنسية الحديثة في كل أملوحة من الشعر، لا يَخْلَق على كرّ الجديدين، بل يسكب، كلَّ يوم، وبمناسبة كلِّ قراءة، نبيذه العتيق في زِقٍّ جديد.

فهل هو بحاجة إلى التعريف كالنكرة تعوزها الألف واللام أو تعوزها الإضافة؟

وهل هو حَرّةٌ لنهدل الأظلال عليه؟

وهل هو أرضٌ نشيشة لننفحه بالرّي من رطيب الكلام؟

الشيء الوحيد الذي يعوزنا لنحلوَ منه بخير هو شيء من التحليل، كأن نقول مثلاً لماذا لم يكن **بودلير**(١) رتيباً في شعره يسوقه إلينا، على نبرةٍ واحدة، من ألفه ليائه، كالرومنسيين معاصريه؟

---

(١) شاعر «أزاهير الشرّ» Les Fleurs du Mal الذي التصق باسمه. ولد في باريس سنة ١٨٢١. فقد والده طفلاً فتزوجت أُمُّه ثانية ،فتأثّر في سلوكه سلباً، وفي شعره إيجاباً. درس في ليون وفي باريس وسافر إلى جزر المحيط الهندي. وبذّر مالاً كثيراً. كتب في نقد الرسم (صالون ١٨٤٥). أحب موسيقى ڤاغنر. نشر ديوانه الأشهر «أزاهير الشر» عام ١٨٥٧ فعُدَّ إباحيّاً وغُرِّم بثلاثمئة فرنك وحلفت منه ست قصائد. نشر قصائد صغيرة منثورة: الفردوسات الاصطناعية. ترجم إدغار آلَن پو. ومات مشلولاً في باريس في السادسة والأربعين من العمر سنة ١٨٦٧.

جوابنا عن ذلك أن **لبودلير** نَفْساً مزدوجة تجعله، في الآن نفسه، يرتفع إلى عرشِ العليّ فكأنّه من مآلفه، ثم ينحدر إلى دركات الرجيم فيتزلّج من المعاصي أَنْبِذَتَها التي تَهنأ وتمرأ. كأنما الحبُّ يطلب ضده، وكأنما الشمس تبحث عن ظل.

ويعوزنا أن نقول أيضاً إن **بودلير** أبعد الناس عن الفَيْش. فهو لا يتظرّف، ولا يتملّح، ولا يباري ظلَّ رأسه. تبلغ منه الصراحة مبلغ المشراط من نفسه. يتأثر المخابىء الملتوية من النفس فيعلّن إلينا ما وقعت عليه البصيرة لا الباصرة.

إلا أننا نستدرك فنقول: بين البصيرة والباصرة عند **بودلير**، أي بين حسّه الباطن وحسّه الظاهر، صلة التوأمين في الرحم. فالنفس تعرف الشَّفع لا الوِتْر. والنفس كالمرأة: هذه مُتئم وتلك مِتآم.

لذلك كان **بودلير** يهلع من الحياة ويتعشق الحياة. وكان دائم التَّرَجُّح كأنّه على خيطٍ من لعاب الشمس. وكان يُغذّ في طيرانه بعيداً عن السأم المُحيق، في ثورةٍ مستمرة، وفي تفلُّت من كل إسار.

فأيَّ جناح كان يستعير؟

وهل لغير الشاعر بساطُ ريح ومسجدة طائرة؟

كان إذن يفيء إلى الشاعر الأكمل فيه، أي إلى الشاعر الفنان الذي يَكْلَفُ، حَروراً، بفنّه، ويعمل، في صقيع التحليل، على إيجاد التعبير الملائم لإطلاع ما يهدر في كهوفه الحميمة.

فهو، من الجانب هذا، تلميذ **لإدغار ألن پو** (١٨٠٩ ــ ١٨٤٩) E.A. POE وهو، من الجانب ذاك، صاحب جماليّةٍ لم تغوَّر بعد.

إليكم هذه المدلَّلة: «نشيد للجمال» وهي واحدة من أماليحه في «أزاهير الشر».

نشيد للجمال

أتُرى أنتَ من عميقِ سماءٍ، أم تُرى أنت من مهاوٍ سحيقهْ،
أيُّهذا الجمالُ؟ طَرْفُكَ فيه من إلهٍ ومن جحيمٍ صفيقهْ
يسكبُ الخيرَ والجريمةَ غَهْباً، ولذا فهو كالخمورِ العتيقهْ.

أنت في عينك البليلة تحوي مطلِع الفجرِ وانكسارَ الغروبِ.
أنتَ مثل المساء هاجَ وأرغى تسكبُ العطرَعاصفاً في الطيوبِ:
شُربةُ العاشقينَ قُبْلاتُك الحرّى - وثغرٌ كالقمقم المسكوبِ -
تجعلُ الباسلَ الشجاعَ جباناً وتُحيلُ الوليدَ شحذَ نُيوبِ.

أَمِنَ الهاوياتِ تخرجُ جُهْماً، أم من الشُهْب فوقنا تنهارُ؟
مثل كلبٍ تسيرُ من خلفِ أذيا لكَ مسحورةً هي الأقدارُ،
تزرعُ السعدَ والبلايا اتفاقاً أَنتَ والكونُ في يديك يُدارُ.
كلُّ شيء في الكون طوعُ بنانِ لك، من دون أن يطالَكَ ثارُ.

أيُّهذا الجمالُ إنك تمشي بازدراءٍ على رُفات العبادِ.
إنما السّحرُ في حِليِّك بعضٌ من رؤى الهول، من زوال الرَّشادِ؛
إنما القتلُ واحدٌ من قِلاداتِ عِزازٍ عليك، رهنِ كسادِ،
تاهَ في رقصهِ على بطنك المختـ ـال، رقصِ المولَّه المتمادي.

أنتَ يا زهرةً يطير إليها بانبهارٍ مَن كان إلْفَ زوالِ،
يتلظّى، ينِشُّ، ينطقُ بالقول جهاراً: بوركتَ من مشعالِ!
وتَرى العاشقَ المهدَّم يُلوي في حنانٍ على المليحةِ، حالِ،
مثلما الميّتُ التليفُ يمسُّ الجُدْرَ من قبره بفرْطِ دلالِ.

أيُّ فرقٍ في أن تُطلَّ علينا من جَحيمٍ أم من سماءٍ ثريّهْ،
يا جمالاً! يا أيُّها المسخُ عِملاقاً مُخيفاً وساذجاً في الطَّويّهْ!

أنت، إن تفتحِ المزاليج بالبسمة، بالعينِ، أو برجْلٍ قويّة،
المزاليجَ من خلودٍ أنا أحببتُ من دون أن أحُدَّ قَصِيَّة؟

أَمِنَ الله أنتَ أم من رجيمٍ؟ أَمَلاكٌ، أم غَيَّةُ الخَيْلانِ،
أيُّ فرقٍ؟ إنْ أنتَ ذَرْذَرْتَ ـ يا جِنّاً لديهِ من مُخْمَلٍ عينانِ،
أيّها العطرُ، أيها الوهجُ، يا أُغْنِيَّةَ العمرِ، يا مَليكَ جناني! ـ
في دُنانا شيئاً من الحُسْنِ عَفْاً، ورَخاءً في المُثْقَلاتِ الثّواني؟

«نشيد للجمال» ليست القصيدةَ المدلَّلة المرفَّهة الفريدة ببابها عند **بودلير**. أخواتها مثلها، وهن كثيرات.

غير أنها ذات نَفَس؛ فهي، إذن، عميمةُ الدَّلالة.

وظنّي أن **بودلير** كان يرهبُ المطوَّلات فراراً من الرهَل، أي من الرّخاوة في الانتفاخ. لذلك كان يقتل القصيدة تصفيةً إلى أن تصبح مقطوعة. يطلب الزُّبدة لا الزَّبَد، كأنما يكتفي من أطنان الفحم بحبة الماس.

فما هي خصائص شعره؟

شعره سائل روحيّ به كحول وليس به ماء. لذلك يوحي فيُنشي.

وشعره يتنصّل من الميل والشهوة والهوى، فلا يتميّع بالعاطفة.

وشعره لا يتحلّب من العقل كالحقيقة. هذه تعلِّم وذاك يَشيل بالنفس إلى أعتاب الجمال.

فالجمال البودليري إنسانيٌّ هو. لا شيءَ فيه من التبرّج، موحداً، في برجه العاجي.

إنه أَمْيلُ إلى الشرّ منه إلى البِرّ، كأنما يطير إلى الأول على قوادمه وإلى الثاني على خوافيه.

بَخَرُ الجحيم اشْيعُ فيه من بَخور الجنّة.

فهو، إذن، على صورة الإنسان، كمثاله.

HYMNE A LA BEAUTE

VIENS - tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime.
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre, et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépite, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A L'air d'un moribond caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rhythme, parfum, lueur,ô mon unique reine!-
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

إطلالة ثانية

بودلير، هو أبو العصور الفرنسية الحديثة في عوالم الشعر. إنه نقطة انطلاقٍ جديدة، لا نقطة تحوّلٍ فحسب.

«أزاهير الشر» ثورةٌ لا تزال في شِرّتها. وهي لن تهدأ.

و«أزاهير الشر» عَقدت جميعها وأينعت وأصبحت قِطفاً في كل يدٍ، وشُهدةً على كل لسان.

ذلك أن **بودلير** حمل الشعر، في شعره، على تخطّي حدوده.

لقد أنسنه إلى حد أنه لم يعد الكلام الحلو وكفى، بل زاوج الإنسان فاتّخذ أشكاله جميعاً كأنه الماءُ يتخذ جميع الاشكال.

ثم إنه متحفز أبداً للوثوب، مُنسرح، لا مَطْلَ فيه ولا انكماش. وهو منفتحٌ، لا يدور على ذاته كالأرض.

وشعر **بودلير** لا يقتصر على الوصف ولا ينحصر فيه. فالطبيعة الخارجية هي صفحة في كتاب الإنسان. وهي مَعين للاستعارات والتشابيه. قيمتها من قيمة الانسان نفسه؛ فهو وحده الذي يقول لها: كوني، فتكون.

ألم يسمِّ **بودلير** الطبيعة «غابة من الرموز»؟ ومعنى ذلك أن الخليقة خرجت من يد الله شكلاً لا فكرةً، ثم عُرضت علينا لنَسكُب فيها المعنى، أي لنحفر في حُزونها حتى نُمهي. كأنّما الطبيعية دلالةٌ لا مدلول، وكأنما الشاعر وحده يتقفّى هذه الدلالة فيشارف العالم الماورائي الذي يلف العالم المرئي.

العالم الماورائي؟

إليكم هذه الانفتاحةَ عليه في قصيدة **لبودلير** تمسح ليله الأَيْهَم؛ وعنوانها:

موت العشاق

لنا الأَسِرّةُ مَلأى بالرَّياحينِ خفيفةً، ولنا أرخى الدواوينِ
كأنها القبرُ عُمقاً، ثُمّ نحن لنا فوق الرفوفِ غريباتُ الأفانينِ
تزهو لنا وحدنا، تزهو على أُفقٍ أبهى، وتَسكرُ من خمْرِ التلاحينِ.

وفي سباق إلى استنزاف ما بهما من الحرارة ناستْ في الشرايينِ
لَسوف يمتدُّ قلبانا على رحبٍ كمشعلين بآحاد الشعانينِ
فيعكسان بنفسينا ضياءهما؛ وإنما النفسُ مرآة التلاوينِ

وفي مساءٍ بلون الورد ميعتُهُ وفيه من زرقةٍ صوفيّة اللّينِ
سنستحيلُ إلى طَرْفٍ نُبادِلُهُ كأنّه البرقُ فرديُّ العناوينِ،
كأنه زفرةٌ حرّى على نَفَسٍ، قد أثقلتها وداعاتُ الحساسينِ.

وبعدها، بعدها، لا بدّ من مَلَكٍ يأتي فيفتح أبواب المساجينِ،
يجلي المرايا التي باخت طلاوتها ويبعثُ النار في الرُّمدِ الكوانينِ.

LA MORT DES AMANTS

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.
Un soir fait de rose et de bleu mystique,

Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux;

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

من علايات **بودلير**، علاوةً على «أزاهير الشر»، مجموعةٌ منمنمة من الشعر المنثور، هي على حَدَق العارفين جميعاً، وهي عندهم باليمين.

هل نأخذُ هذه المجموعة بقوابلها فنتفحَّصها بعين النسر ولا ندع فيها نُفاضة مِزود؟

أنّى لنا ذلك وهي تنسرح انسراح الخيال فتؤلّف بين العوالم التي تفحُّ أو تعندل؟

من قصائد **بودلير** المنثورة ننتقي واحدةً أو بعض واحدة، عنوانها:

الغرفة المزدوجة

غرفة كأنها من أحلام اليقظة؛ غرفة روحيّة حقاً، نُقِـع جوُّها وأُشرب وُردةً وزُرقة.

تستحمّ النفسُ فيها على كسل يُعطِّره الأسف والشوق. ــ فذلك شيء أصيليّ اللون، ضارب إلى التورّد والازرقاق؛ وهو حلمٌ بشهوةٍ في هنيهة كسوفٍ.

أشكال الاثاث مستطيلةٌ هي، على وهنٍ وعَياء. فكأنما الأثاث يحلُم، وكأن به حياة السائر بنومه، كالنبات والجماد. تنطق الأقمشة بلغةٍ بكماء كأنها الأزاهر والسماوات والشموس المغوَّرة.

وقد خَلَتِ الجدران من رجاسات الفن. وإنما الفن المحدَّد الوضعي تجديف هو بالنسبة إلى الحلم الصافي والانطباعة العذراء. فلكل شيء، هنا، وضح

التساوق الكافي وانغلاقُهُ السائغ.

فوحٌ دقيقٌ دقيق يهف من أعذب اختيار، وتُمازجه رطوبة متناهية خفَّةً، تسبح في هذا الجو الذي تهدهد فيه النفسَ الناعسةَ أحاسيسُ منبت مدفّاً.

القماش الشفاف يهطل بغزارة أمام الشبابيك وعند أقدام السرير؛ ثم يتدفق شلالاتٍ من الثلج. وعلى هذا السرير تستلقي المعبودة، سلطانة الأحلام. ولكن كيف أنها هنا؟ من جاء بها، وأية قدرةٍ سحرية نصّبتها على عرش الشهوة والحلم؟ ما همَّ؟ إنها هنا، وإنني إليها أتعرف.

هاكم هاتين العينين اللتين يخترق الأصيلَ ما فيهما من لهب؛ عينين ثاقبتين مخيفتين، أتعرف إليهما من خلل دهائهما الهائل! فهما تجذبان وتدوّخان وتفترسان نظر المتهوّر الذي إليهما يحدّق. ويا طالما تفحصتُهما هاتين النجمتين السوداوين اللتين تفرضان الفضول والإعجاب.

فإلى أي شيطانٍ عطوفٍ تُراني مديناً بوجودي هكذا وقد احاطني السرُّ والصمت والسلام والأطياب؟ فيا لها من سعادة! إن ما نسميّه عادةً الحياة، حتى في امتدادها الأكثر إسعاداً، ليست تداني بشيء هذه الحياة الفضلى التي أعرفها الآن، والتي أتذوقها دقيقةً دقيقة، وثانيةً ثانية.

كلّا! لم يبق بعدُ دقائق ولا ثوانٍ. لقد امحى الزمن، فسادت الأبديةُ، أبديةٌ من لَذاذات!

LA CHAMBRE DOUBLE

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement spirituelle, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu.

L'âme y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir. - C'est quelque chose de crépusculaire, de bleuâtre et de rosâtre; un rêve de volupté pendant une éclipse.

Les meubles ont des formes allongées, prostrées, alanguies. Les meubles ont l'air de rêver; on les dirait doués d'unes d'une vie somnambulique, comme le végétal et le minéral. Les étoffes parlent une

langue muette, comme les fleurs, comme les ciels, comme les soleils couchants.

Sur les murs nulle abomination artistique. Relativement au rêve pur, à l'impression non analysée, l'art défini, l'art positif est un blasphème. Ici, tout a la suffisante clarté et la délicieuse obscurité de l'harmonie.

Une senteur infinitésimale du choix le plus exquis, à laquelle se mêle une très légère-humidité, nage dans cette atmosphère, où l'esprit sommeillant est bercé par des sensations de serre chaude.

La mousseline pleut abondamment devant les fenêtres et devant le lit; elle s'épanche en cascades neigeuses. Sur ce lit est couchée l'Idole, la souveraine des rêves. Mais comment est-elle ici? Qui l'a amenée? quel pouvoir magique l'a installée sur ce trône de rêverie et de volupté? Qu'importe? la voilà! je la reconnais.

Voilà bien ces yeux dont la flamme traverse le crépuscule; ces subtiles et terribles mirettes, *que je reconnais à leur effrayante malice! Elles attirent, elles subjuguent, elles dévorent le regard de l'imprudent qui les contemple. Je les ai souvent étudiées, ces étoiles noires qui commandent la curiosité et l'admiration.*

A quel démon bienveillant dois-je d'être ainsi entouré de mystère, desilence, de paix et de parfums? O béatitude! ce que nous nommons généralement la vie, même dans son expansion la plus heureuse, n'a rien de commun avec cette vie suprême dont j'ai maintenant connaissance et que je savoure minute par minute, seconde par seconde!

Non! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le temps a disparu; c'est l'Eternité qui règne, une éternité de délices!

ستيفان مالارمه

(١٨٤٢ - ١٨٩٨)

Stéphane MALLARME (1842 - 1898)

بيننا وبين **مالارمه**[1] ينهض حاجز لا يُجاوَز، على مثال الحاجز الذي ينهض بين الشعر ومثاله الأعلى، أي بين الشعر والمطلق، وفاقاً لنظرية **مالارمه** نفسه. وقد عمل شاعرنا، حياته كلَّها، على تدقيق هذا الحاجز وتشفيفه إلى درجة الإزالة والمحو، فلم يُعقد له النصر إلا لِماماً. لذلك أقلَّ فدلَّ.

هذه القلة عند **مالارمه** ليست من العقم بشيء، كما يتخرص عليه الكثيرون. إنها قلة الذي لا يرضى عن شعر إذا لم يكن هو الشعر، والذي لا يرضى عن كتاب إذا لم يكن هو الكتاب، والذي لا يرضى عن عمل إذا لم يكُن هو العمل.

لذلك جاءت مطوّلاته ومقطّعاته وكأنها في دنيا دانية، لا يَفْضُلُ البيتُ البيتَ، فهي نُقاوى جميعها، لا تفسح في المجال للانتقاء.

قال في ذلك **بول ڤاليري**: «مقطّعاته عجيبةُ النُّهيةِ، تفرض ذاتها مثالاً للكمال، نظراً لإحكامها الربط بين الكلمة والكلمة، والبيت والبيت، والحركة والإيقاع؛ ونظراً لكونها، واحدةً فواحدة، تتراءى لنا وكأنها بلغت المطلق الذي يَبْني بَوانيَهُ على التوازن بين القوى الداخلية، ويتملّص بأعجوبة التراكيب المتبادلة مما يتراءى للفكر، بطريقةٍ لا واعية، تجاه أكثر النصوص، من التصحيح والشطب والتغيير».

---

(١) ولد في باريس سنة ١٨٤٢. فقد أمه صغيراً. توظف. تزوج في لندن. أصبح أستاذاً للإنجليزية في عدة ثانويات إقليمية وانتهى إلى باريس. وتقاعد سنة ١٨٩٤. اختير أميراً للشعراء عام ١٨٩٦. مات في باريس عام ١٨٩٨. أهم ما كتب L'après-Midi d'un faune (١٨٧٦) - Vers et Prose (١٨٩٤) - Un coup de dés jamais n'abolirait le hasard (١٨٩٧).

ذلك يعني أن الصناعة بلغت في شعر **مالارمه** درجة الطبعيّة والبداهة. وذلك يعني أيضاً أن **مالارمه** شاعر المطلق.

شاعر المطلق؟ شاعر الكمال؟ شاعر الصفاء في الشعر؟.

ـ أجل. وذلك بما أطلق عليه اسم **الكتاب.**

والكتاب هذا حلم **مالارمه** وأُشغولته الشاغلة. لقد أقبل قُبْلَهُ طَوال حياته، فكان أكثر من محاولة تتبعها محاولات؛ كان ديدنه لإعطاء الوجود معنى بواسطة الشعر. فالشعر كلماتٌ مصقولة، مجلوّة، مبلورة، قادرة. كلمات تتجاوز المعنى العادي كأنما هي كلمة الخلق في سفر التكوين:

QUAND L'OMBRE...

Quand l'ombre menaça de la fatale loi
Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres,
Affligé de périr sous les plafonds funèbres
Il a ployé son aile indubitable en moi.

عندما الظل...

عنــــدمـــا الظـــلُّ يمعـــنُ تَهـ ديـداً بكـفِّ الشـريعـة المحتـومـة
حلُمـاً جـايـل الـدهـور وأضحـى فـي فَقـاري شـوقـاً ونَـدْبـاً أليمـة
فـرِقَ الحلـمُ مـن سقـوفٍ تـواريـ ــه بـديجـورهـا عظـامـاً رميمـة
فطـــوى واثـــق الجنـــاح مفيئـــاً لضلـوعـي، لـدنيـواتـي الحميمـة

هل نحلّل هذه الأبيات فنحلّها نثراً ونقطع حيلها بذلك؟ جريمةٌ تمرّسَ بها السابقون، ولن نحجم عنها.

لذلك نقول: يوحي إلينا **مالارمه** بأنه عندما يهلع الشاعر أمام سنّة الإفناء العامة، فيستبدُّ به القلق على حلمه الكبير، ويتساءل، موجعاً، هل يبقى من حلمه، بعده، ولو غيضٌ من فيض، تُسرّ إليه غريزته المعصومة بأن هذا الحلم يطفّفُ ولا يغوِّر، يقف على شفة الهاوية فلا تغيّبه في جوفها الرهيب.

Luxe, ô salle d'ébêne où, pour séduire un roi
Se tordent dans leur mort des guirlandes célèbres,
Vous n'êtes qu'un orgeuil menti par les ténèbres
Aux yeux du solutaire ébloui de sa foi.

أيها البذخ، أنتِ يا غرفة الأبنو   س فيها، لإجل إغواءِ مالكْ،
تتلوى أكِلّةٌ مُعْلَماتٌ   في احتضار لها بشدقِ المهالكْ،
لست أنت سوى زهوٍّ صفيقٍ   لفقت نبلةُ الليالي الحوالكْ
ملء عينيْ مستوحِدٍ تجهرانِ   من بقايا إيمانه المتماسكْ

لا شك في أنه تبقى نُفاضة من عظمة الملوك، من البذخ والفخفخة والفيش التي تحيط بالمتوّج المسجّى على نعشه. فذلك جميعه أكذوبة لفّقتها الظلمات الأبدية ونسجت قماشها من خيوط باطل.

Oui, je sais qu'au lointain de cette nuit, la terre
Jette d'un grand éclat l'insolite mystère,
Sous les siècles hideux qui l'obscurissent moins.

أنا أدري، أجلْ يُساورُ بالي   أنْ على البعدِ من سحيقِ الليالي
تطرح الأرض خارق السرّ   في وهجٍ عظيمٍ كالمشرق المشعالِ
تحت سمجِ العصور ليستْ تعمّـ   ـيهِ بغلقٍ كما بسابق حالِ

إلاَّ أنَّه لو أعطي لنا أن نرنو إلى الأرض من بعيد، خلل الظلمات التي تحدق بها وتشدّ الخناق، لرأينا أن الأرض هذه ترسل ضوءاً يزداد تألقه ولمعانه على الدهر، بدلاً من أن يتضاءل ويضمحل.

L'espace à soi pareil qu'il s'accroisse ou se nie
Roule dans cet ennui des feux vils pour témoins
Que s'est d'un astre en fête allumé le genie.

إنمــا الجــوُّ لا يحــول ســواءٌ　　أنكــر الــذات أو تعــاظــم أمــرا
هــو عبــر المــلال هــذا يجــرّي　　ســاقطــاتِ النيــران تعلــن جهــرا
أنْ أُضــيء النبــوغُ، كــوكــبَ فــي　　بــدرٍ بعيــدٍ، فيــالَنعمــاه بــدرا.

نعم، إن هذا الضوء الذي يعند في رشّ وهجه وإشراقه، كائناً ما كان مصير الطبقات الجوية التي تلف أرضنا هذه، إنما هو «بدرٌ بعيدٍ»، كأنما الروعة تتفاوح من أثر الشاعر، روعةٌ أكثر تألقاً من هذه الأنوار المادّية التي ترشقنا بها «ساقطات النيران» أعني النجوم.

والبدر، في تعريبنا، هو الكوكب. والكوكب، في لغة **مالارمه**، يمثّل النور المتوقد في إطلاقه. فهو من هذا القبيل، مثال للشاعر. مثاله هنا في القصيدة التي أثبتناها، ومثاله أيضاً في قصيدة شهيرة أخرى **لمالارمه** مكرسة **لتيوفيل غوتييه**، وعنوانها «نخب مأتمي». الكوكب وحده هو الشاعر، لا هـذه النجـوم المتـراقصـة العـديـدة التـي يسميهـا شـاعـرنـا. . «سـاقطـات النيران». . .

قد يكون من الخير، في معرض حديثنا هذا عن الشاعر عند **مالارمه**، أن نقارن بين هذه النظرية وبين أختها للشاعر **سعيد عقل**، خصوصاً في أملوحة من أماليح «رندلى» عنوانها «القمر»، وهي محاولة في الشاعر. فالقمر هنا، مثله هناك، يمثّل الشاعر. والنجوم مفترش طريقه ينقّل عليها رجليه. قال **سعيد عقل**:

مـــــن روابينـــــا القمـــــرْ، جـــــاءهُ، أم لا، خبـــــرْ؟
جـــــايلتـــــه رنـــــدلـــــى، ودُمـــــى الحســـــن الأخـــــرْ.
طـــــال مـــــا فـــــاجـــــأنـــــه حـــــافيـــــاً فـــــوق الـــــزّهـــــرْ...

يا ترى العمرُ قمر؟

وقد يكون من الخير أيضاً أن نقول كلمة في التعقيد الشعري، في إبهامه وغموضه وغيوبته. لقد قال في ذلك **انطوان غطاس كرم:** «الجو، والإيحاء، واللغة الجديدة، والإنطواء على الذات، والتجريد، والموسيقى، وتصفية الصورة المتحركة حتى تخلو من الثقل المادي، والإبهام، والفرار من الحلم، والتوق إلى اللانهاية، والانعتاق من أَسر المادة، ـ أفضت جميعاً إلى الغموض، لسعة الغاية وضَعف الوسيلة».

ونقول: الغموض صفةٌ ملازمة للشعر العالي لأنه يتحلّب من تزاوج المعاني وتداخلها بعض ببعض، من بناء القصيدة على بوانيها العديدة، من اللعب لا التلاعب بالتعبير الذي لا غاية له سوى ذاته، من هذا البياض الناصع حوالى الكلمات الذي يفسح في المجال رحباً لتألقها الكامل، حتى لنظنُّ المعنى أحد الأحدين، لم نسمع بمثله من قبل.

وقد قال الصابي: «وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه».

بول فرلين

(١٨٤٤ ـ ١٨٩٦)

Paul VERLAINE (1844-1896)

إطلالة أولى

قال الرّاوي: إن لكلّ شاعرٍ شيطاناً.

وقد هتف **لبودلير** شيطانه يوماً في محاسن الشِّعر فقال: «إنها تشبه نعنعة الماء؛ لا يفضل بعضُها بعضاً؛ تنفث السحر كالفجر، وتغدق السلوى كالليل؛ نَفَسها يتصاعد موسيقى، وصوتها طيباً يضوع...».

ويقول الرّاوي، ما سمعت قولاً يوافق شعر **بول ڤرلين**[1] إلى حدّ الاختلاط والتماثل كقول الهاتف هذا، وكأنّه تنبأ.

فما هو شعار **ڤرلين** في شعره؟

أن يصغي إلى موسيقاه الداخليّة، فيتنفس بها شعراً، ولا أرقّ. كأنما الصورة نفسها أَمَةٌ للتوقيع، وكأنما النغم وحده هو الذي يوحي: «الثلج الهائم»، «ضُمّة النسائم»، «جَرْس الشتاء الناعم»... كلُّها تتحد في كلها فتبني لها عالماً لم يمس بإصبع، ولم ينله، في السابق، بال.

---

(١) ولد في «ميس» عام ١٨٤٤ – درس في المدن التي تنقّل والده فيها. وانتهى إلى باريس، وحصل على البكالوريا عام ١٨٦٢. مات والده عام ١٨٦٥. استسلم لشهواته ونزواته. وكانت علاقته عاصفةً برامبو إلى حدّ أنه أطلق الرصاص عليه في بروكسل وسُجن لمدة سنتين. ثم ارتدّ إلى الدين وكتب ديواناً في السجن عنوانه Sagesse. وتسكّع في أزقة باريس ومقاهيها ومستشفياتها. وكتب شعراً كثيراً: Jadis et Naguère - La Bonne Chanson - Poèmes Saturniens إلخ... مات معدماً عام ١٨٩٥.

MARCO

Quand Marco passait, tous les jeunes hommes
Se penchaient pour voir ses yeux, des sodomes
Où les feux d'Amour brûlaient sans pitié
Ta pauvre cahute, ô froide Amitié;
Tout autour dansaient des parfums mystiques
Où l'âme en pleurant s'anéantissait;
Sur ses cheveux roux un charme glissait;
Sa robe rendait d'étranges musiques
Quand Marco passait.

ماركو

ومارکو عندما كانت تمرُّ   من الشبّانِ أعناقٌ تخرُّ
لتروي من رؤى العينين ظِمْئاً   سدوماتٍ بها حبٌّ أحرُّ
يحرّق دون إشفاقٍ كويخَ   الصداقة، فهي إملاقٌ وقرُّ؛
وماركو حولها الأطيابُ كانت   مقدَّسةً تشيل وتستقرُّ
برقصٍ، حيثما كانت تَلاشى   نياطُ النفس في دمعٍ يدرُّ؛
وكان السحر ينزلق انسكاباً   على المشقرّ من شَعرٍ يغرُّ،
ومن فستانها المِغناج لحنٌ   غريب العزف، تياهٌ، يكرُّ
إذا ما راحت الماركو تمرُّ.

أهي الموسيقى في هذه القصيدة، أم هي لواعج النفس؟ دُعابةٌ كلُّها، وأيُّ دُعابة! وبوحٌ يسترق توقيعه من نقلة الرقص. فالحب هنا، رُغم صدوفه الظاهر عن مسالك المحبة المجرَّدة، إنما هو شوقٌ في الذهن أكثر منه قابلية في الأحشاء. وهو لذائذ تحلم، حتى ولو تراءى لنا تحرقاً ونشيشاً. زبدٌ هو تتنزّه العين عليه، لا أمواجٌ مصطخبةٌ تقوم بنا وتقعد. إنه الحبّ الشعري. أو إنه، إذا شئتم، حبٌّ عذري يحلم ويفكّر بين الشرفات وتحت تاجٍ من الكآبة المسائيّة اللون.

Quand Marco chantait, ses mains, sur l'ivoire.
Evoquaient souvent la profondeur noire
Des airs primitifs que nul n'a redits,
Et sa voix montait dans les paradis
De la symphonie immense des rêves,
Et l'enthousiasme alors transportait
Vers des cieux connus quiconque écoutait
Ce timbre d'argent qui vibrait sans trêves
Quand Marco chantait.

ومـاركـو عنـدمـا كـانـت تغنّـي،   اصــابعهــا على العــاج المــرنّ،
كثيراً مـا تعيـدُ لكـل بـالِ   جَهـومَ العمـق مـن لحـنٍ مسـنٍّ
بـدائـيٍّ تخلّـف لـم يـرجّـع   صـداهُ الحلـو فـي بـالٍ وظـنٍّ؛
وكـان الصوت من ماركو غنوجاً   يشيـل إلـى نعيمـات التمنـي
مـن المعـزوفـة العظمـى، وكـانـت   إلى المعـروف مـن جنّـات عـدنِ
تطيـر حميّـةً إذّاكَ خطفـاً   بمـن يصغـي إلـى النغـم الأحَـنِّ،
إلـى الفضّيّـة النبـرات هـذي   التـي كـانـت تمـوجُ بـلا تـأنّـي
إذا ما راحت الماركو تغنّي

أترانا ننظِم **ڤرلين** لؤلؤةً في عقد الرمزية؟ ولم لا؟ غناؤه الطريّ الذي يغنِّنُ الرّوض؛ عودته إلى الألحان البدائية التي رافقت الإنسان منذ أن كان نِقفاً؛ انتقاله إلى هذه الفردوسات الاصطناعية التي تحدّث عنها بودلير؛ وموسيقاهُ... هذه التي تؤلّف بين التفاصيل والأشتات، فتنهض بها هيكلاً مشيقاً، أعني معزوفة عظمى تلفّ الكون على واحدٍ من أوتارها وتطير بالكون... لمّا كانت الماركو تغنّي!.

Quand Marco dormait, oh! quels parfums d'ambre
Et de chair mêlés opprimaient la chambre!
Sous les draps la ligne exquise du dos
Ondulait, et dans l'ombre des rideaux
L'haleine montait, rythmique et légère;
Un sommeil heureux et calme fermait

Ses yeux, et ce doux mystère charmait
Les vagues objets parmi l'étagère,
Quand Marco dormait.

ومـاركـو عنـدمـا كـانـت تنـامُ،   بحقِّـكَ! أيُّ عطـرٍ لا يُشـامُ
مـزيـجَ عنـابـرٍ وطـريٍّ لحـمٍ،   لفـرط الفـوح غـرفتهـا تضـامُ!
ومـن تحـت الشراشـف كيـف كـان   النـديُّ الشكـلُ والغـاوي القـوامُ
يمـوجُ؛ وكيـف في فيءٍ ظليـلٍ   مـن الأستـار هـدهـدهـا الهيـامُ،
وكـانـت دفقـة الأنفـاس تعلـو   خفيفـاتٍ، يـوقِّعهـا انتظـامُ،
فيـا سعـد النيّـام ويـا هنـاهُ،   يكسر هـدب عينيهـا النيّـامُ،
فليـس على الـرفـوف أقـلُّ شيءٍ   ولم يعبـثْ بـه السحـرُ الحـرامُ
إذا ما راحت الماركو تنام!

رمزيٌّ **ڤرلين** أكثر مما هو انطباعيّ. فالانطباعيّة تعكسُ الانفعالاتِ العابرة، في حين أن الرمزيّة تغلغل في مطاوي الوجود. تتنقّل الأولى كفراشةٍ على زهرة، وتطفر الثانية «كغُفر الأَيلة على جبال الأطياب».

وللأطياب، عند **ڤرلين**، حكاية الحكايات. وأَطيبها ما يتنفس به الجسد، حتى لتنام الغرفة من خدر حوالى جسدٍ طريٍّ ينام؛ حتى لتتململ الأشياء المبهمة الغفلاء في الخزانة وعلى الرفّ.

إلاّ أن **ڤرلين**، بالرُّغم من عطوره العابقة، ومن أفيائه التي تمسح الصارخ من اللون، ليس تلميذاً أميناً لمدرسة، ولو هي الرمزية العظمى. نسيج وحده هو، كما يقول الراوي، ونسيج اهتزازةٍ في النفس، تختار لها مطرحاً في الباطن النامي لا يصل العقل إليه، ولو مداورةً واحتيالاً.

Mais quand elle aimait, des flots de luxure
Débordaient, ainsi que d'une blessure
Sort un sang vermeil qui fume et qui bout,
De ce corps cruel que son crime absout;
Le torrent rompait les digues de l'âme,
Noyait la pensée, et bouleversait
Tout sur son passage, et rebondissait
Souple et dévorant comme de la flamme,
Et puis se glaçait

ولكــنْ، عنــدمــا كــانــت تحــبُّ أواذيٌّ مـــن الفَحْشـــى تخـــبُّ
وتــدفــق كــالثخين الجــرح تهــمي دمــاه الحمــرُ فــائــرةً تشــبُّ
مــن الجســد الــذي لم يبــق وِزرٌ ولم تُغفــر جــريمتُــه، وذنــبُ
وكــان السيــلُ ينجــرف انجــرافــاً فســدُّ النفــس منفجــراً يصــبُّ،
وعنــد مــروره يجتــاح فكــراً ويخلــط كــلَّ شيءٍ أو يكُــبُّ،
وكــاللّهــبِ الحــرور يعيــد قفــزاً رشيــق المــدِّ مفترســاً يهــبُّ،
ويَجْلَدُ بعدها، دهراً، ويخبو.

يبقى أن **ڤرلين** شاعرٌ مجدِّد، سواءٌ في قصيدته «الزُّحَليّة» هذه أو في قصائده الراقصة الأخرى «كأغنية الخريف» مثلاً. مجدِّدٌ هو، ولكن من خلال تَلَمٍ طويل ينتصب عند أوائله **بودلير** وعند مآخيره **پريڤير**.

ويبقى أن التجديد والتقليد يلتقيان في أكثر من السجعة. فمن هو البحاثة الذي سيخطط لنا، نهائياً، معالم التجديد والتقليد، ويقوّم الفوارق لامعةً قاطعة كشفرة السيف؟ أليست «ماركو» نفسها ليماً لقصيدةٍ عنوانها «مينيون» نشرها **جول تارديو** في مجموعته «ورود الميلاد»، عام ١٨٦٠؟

إطلالة ثانية

الحديث عن **پول ڤرلين** له بداية لا نهاية، كالحديث عن كل شاعرٍ مُبدع. إلا أنه لا يدور في حلَقةٍ مُفرغة، بل يُغلغِلُ من هنا ومن هنا في غابة عذراءَ لَفّاء. ذلك بأنَّ موضوع الحديث له من الثراء الداخلي كثافةٌ وثقلٌ يعمُقان ويرتفعان كالجبل، وله من التشعّب ألفُ ذراع تمتدّ إلى نهايات الكون. فما من شاعر طَفر في شعاب الحسّ الشعري جميعها كما طَفَرَ **ڤرلين**، وما من شاعر كان له فيها كلها أكثر من باعٍ كما كان **لڤرلين**.

عرفناهُ غنائي البثّ رمزيَّةُ في مُدلَّلتِهِ «ماركو». وعرفناه فيها، إلى ذلك، يجْمعُ بين رومنسية النّبرة اللامرتينية وبين قشابة **بودلير**. وها إننا سنعرفه پارناسيا أصيلا في هذه المقطوعة المنتقاة:

استعارة

طاغٍ هو الصيْف، موفورٌ تثاقُله، ... مُغيَّـبُ الّلـونِ، مـن أشبـاهِـه مَلِـكُ
جـمٌّ التخنـثِ، كسـلانٌ، بحضـرتـهِ ... نَـزعُ الضحيّـةِ، إذ ينتـابُهـا الهلَـكُ
ينْباعُ في الأبيضِ الوهَّاج من جَلدٍ ... مُـواطِـىءٍ، ثـم يستشـري تَثَـاؤبُـهُ
وهـا هـو المرءُ يغفـو تـاركـاً عمـلاً ... يقتـاتُ منـهُ، فـلا كـانـت متـاعِبُـهُ!

هـو الصبـاحُ، فمـا غنتْـهُ قُبَّـرَةٌ؛ ... جميعهـا علِقَـتْ فـي قبضـةِ الجَهَـدِ
ما من نسيمٍ، وما من غيمةٍ خَطَرَتْ؛ ... لا شـيءَ جعَّـد أو ثنَّـى مـن الجَلَـدِ
وجهـاً تبَسَّـط لم تهـدأ مـلاستُـه ... ولم تُسكَّـن على الإرهـاقِ في الملَـسِ
حيـثُ السكينـةُ في غلْيٍ مَـراجلُهـا ... وسْطَ الجُمُود العـديـم الحِسِّ والنفسِ.

وقـد عـرا الخَـدَرُ الـزيـزانَ مُبْتسِـلاً ... ولـم تعـدْ تَقفـزُ الغُـدران مـن نَضبِ
فـوقَ الحجـارةِ شتّـى فـي تنـافُـرهـا ... علـى حنـايـا مَسيـلٍ ضيِّـقٍ حَصِـبِ؛

والآلُ دَوَّم مـــوصـــولاً تـــألُّقـــهُ ... يمُـدُّ مـا فيـه مـن مـدٍّ ومـن جـزرِ
هنَّـــا وثـــمَّ ســـرامـيـــنٌ مخـــدَّرةٌ ... طـارتْ مـرقَّطـة سُـوداً علـى صُفـرِ

ALLEGORIE

DESPOTIQUE, pesant, incolore, l'Eté,
Comme un roi fainéant présidant un supplice,
S'étire par l'ardeur blanche du ciel complice
Et baille. L'homme dort loin du travail quitté.

L'alouette au matin, lasse, n'a pas chanté,
Pas un nuage, pas un souffle, rien qui plisse
Ou ride cet azur implacablement lisse
Où le silence bout dans l'immobilité.

L'âpre engourdissement a gagné les cigales
Et sur leur lit étroit de pierres inégales
Les ruisseaux à moitié taris ne sautent plus.

Une rotation incessante de moires
Lumineuses étend ses flux et ses reflux...
Des guêpes, çà et là, volent, jaunes et noires.

پارناسيةٌ هي هذه المقطوعة كما لو أنها كانت **لتيوفيل غوتييه** أو **لتيودور دي بانڤيل** أو **للكونت دي ليل**. أليست تتجاهلُ النفعية؟ أليست تُرتّل في هيكل الجمال المطلق؟ أليست تتأنّق وتتدلّل في التّنقية اللفظية؟ بعيداً عن كل عاطفةٍ أو حِسّ؟.

أوّلُ ما يطالعنا فيها، وآخر ما يتبقّى في ذهننا من جوّها المُصفّى إنما هو الوجوم، أو ما يشبه الوجوم. ثِقلٌ يعكس وطأة الصيف في الهاجرة فيستكنُّ كلُّ شيء في خلْوةٍ وكأنه قد تهاجر. فهي وصفيّة إذن، لا انطباعيّة. وهي ريشةٌ ترسم، لا حسٌ يرهف ويهتزّ ويتململ في بوح، ويتخذُ القلب فماً ونياط القلب أوتاراً ترافق بتنغيمها هذا البوح.

ولسُرعان ما يتخلّف **ڤرلين** عن موكب الپارناسيين هذا، ليؤلّف وحده موكباً يتآلف مع ما فيه من حِسٍّ رهيف ونفْسٍ بلّوريةٍ شفّافة.

احتراز

اعطني يُمناك واْحبِسْ نَفَساً   واقتعِدْ جنبي وَثير العُشُبِ
تحت هذي الدوحة الكبرى التي   يتنحيها نسمٌ عن تعبِ
فَيرُجي الموتَ في أَفيائِها   تحت لفٌ من غُصونٍ كُهُبِ
يُمرِعُ البدرُ عليها ضوءه   شاحبَ اللَّونِ، رفيقَ الدَّعبِ.

دونما أيِّ حراكٍ وحدنا؛   فلْنُفَتِّرْ جَفننا من خدرِ.
لا نُفكِّرْ، بل لنحلُمْ، ولْنَدعْ   كلَّ سعدٍ هاربٍ منكسرِ،
كلَّ حب نازف، ما شأْننا   منهما، من نزوات البشرِ،
من جناح البومِ، يمضي ماسِحا   فوق فوْدِيْنا شتيت الشعَرِ.

ولْيَغبْ عنّا الترجي وَلترُحْ   نفسُنا، ملمومةً، بِنتَ حَياءْ،
تتقفّى الشمسَ في تحديرها،   تتقفّى الشمسَ في صَحْوِ الفناءْ،

نحنُ، ولنغرقْ بصمتٍ هانيءٍ،   في سلام اللَّيلِ، ولْننسَ الطبيعةْ:
فهْي في نومٍ، وهل نُقْلقُها   ربَّةً مسنونةَ النابِ، مُريعةْ؟!

CIRCONSPECTION

DONNE ta main, retiens ton souffle, asseyons-nous
Sous cet arbre géant où vient mourir la brise
En soupirs inégaux sous la ramure grise
Que caresse le clair de lune blême et doux.

Immobile, baissons nos yeux vers nos genoux.
Ne pensons pas, rêvons. Laissons faire à leur guise
Le bonheur qui s'enfuit et l'amour qui s'épuise,
Et nos cheveux frôlés par l'aile des hiboux.

Oublions d'espérer. Discrète et contenue,
Que l'âme de chacun de nous deux continue
Ce calme et cette mort sereine du soleil.

Restons silencieux parmi la paix nocturne:
Il n'est pas bon d'aller troubler dans son sommeil
La nature, ce dieu féroce et taciturne.

بين هذه المقطوعة الشعريّة الرائعة التي تهمسُ للنفس وتُومىء، وبين اللوحة الأولى التي لا تخاطب سوى النظر، يحلو لعُشّاق المقارنات أن يُخطّطوا الاتفاقات والاختلافات. ويحلو لَهُمْ أيضاً أن يكثروا من علامات الاستفهام والتعجّب. كيف يمكن أن تكون هاتان القصيدتان للشاعر نفسه؟ كيف يَجْمَعُ كتابٌ واحد بين دفّتيه، وفي صفحتين متحاذيتين، هذه القصيدة وتلك؟ ثم يذهب النقاد في الشرح والتعليل كلّ مذهب!.

وكثيراً ما يفوتهم جميعَهُم ما قاله **ڤرلين** نفسُه في شعره: «قد يكون ساذجاً ما أقول؛ غير أنّ السذاجة تبدو لي أغلى صفةٍ يجب أن يعتدّ بها الشاعر إذا ما أعوَزَهُ سواها».

فعلام النظرياتُ إذنْ، و**ڤرلين** أبعد الناس عن مثلها؟ وهو، إذا كان صاحب شيءٍ في الشعر، فإنما هو صاحبُ حِسٍّ غنائيّ رهيف مُتْرَفٍ، لا أكثر. كلُّ ما عدا ذلك قَبْضُ ريح.

الدمع في قلبي...

الدّمع في قلبي
مثلَ المدينةِ في المطرْ
ما شأنُه هذا الخَدَر
يَنسابُ في قلبي؟

يا حُسْنَ دندنةِ الشتاءْ
فوق السطوح، على الثّرى!
للقلبِ، إن سأمٌ عرا
يا نِعم أُغنية الشتاءْ!

تَجْرِي الدُّمُوعُ بِلاَ سَبَبْ
في قلبيَ القرفِ الحزينْ.
ماذا! أما خِلٌّ يَخُونْ؟
هذا الحِدَادُ بِلاَ سَبَبْ.

وأَمَرُّ أنواع المرارةْ
أن نستمرَّ على السُّؤَالْ
لِمْ؟ دون صدٍّ أو وِصَالْ،
قلبي يُغَلَّفُ بِالمَرارةْ؟

IL PLEURE DANS MON C×UR

Il pleure dans mon c÷ur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine.

حِسٌّ غنائيّ مُترف؟ نعم. وهل تُعوزنا، بعد هذه الأغنية التي لا أعذَب ولا أرق، شواهد أخرى على ذلك؟ أليستْ تُنادي الكلمةُ الكلمةَ فتشبكا اليَدَيْن وتُفيئا بعضٌ إلى بعضٍ خدّاً على خدّ؟ تتنادى الكلماتُ وتتقاطفُ كما تقطِفُ الشفةُ القُبْلَةَ والقُبْلَةُ الشفة.

على كآبةٍ أم على حنان؟

قال **ڤرلين**: «مشاهد الطبيعة الكئيبة هي البَيْضَةُ التي ينقُفها رفٌّ كامل من الأبياتِ الشعرية المغنية، من الأبيات المبهَمة التّخوم، والمحدَّدةِ المعالم في آنٍ واحدٍ، وقد لا أزال وحدي أوّلَ قانصٍ لها عِبْرَ التّاريخ». لذلك، كلما غنى **ڤرلين** ـ وهل تَنَفَّس بالشعر ولم يُغَنِّ؟ ـ كان كالحَمام الهادل، يَعمقُ الفرحُ فيه إلى حدّ الكآبة، وتعمقُ الكآبةُ فيه إلى حدّ الفرح؛ أي إنَّه ينقر الوَتَرَ الأَحَمّ في النَفْس فيشْجو، بمعنى أنَّه، معاً، يحزن ويُطرب.

على أنَّ لشاعرنا أكثر من عثرة. والعَثْرةُ عنده تبلُغُ درجة الهَوْل. فكأنَّما هي غَرامةُ العبقرية؛ وكأنَّما هي حافزٌ جديد لتشديد مَخالِـعِ الرُّكبِ والقفزِ إلى القِمم المُنيفة التي تُنزِّه أَصابعنا على ضفائر النجوم.

لوتريامون

(١٨٤٦ ـ ١٨٧٠)

LAUTREAMONT (1846-1870)

إطلالة أولى

ما عرفت سيرةً أكثر تَلَفُّعاً بالسر من سيرة **لوتريامون**[١]. حتى معالمها غائرة. وهي كالبرق الخلَّب في مداها: لا تلتمعُ حتى تنقطع.

بقي لنا منها راسبٌ ضئيل: وُلد **لوتريامون** ـ واسمه الحقيقي **ايزيدور دوكاس** ISIDORE DUCASSE ـ في **مونتيبيدايو** عام ١٨٤٦ إذ كان والده قيّماً على قنصليّة فرنسا في **الأوروغواي**، فأرسله إلى فرنسا لإكمال دروسه عند بلوغه الرابعة عشرة من العُمر.

بين عامَيْ ١٨٦٠ و ١٨٦٧ تابع دروسه التكميليّة والثانويّة في مدينة **تارب** ومدينة **پو**. بعدها انتقل إلى باريس لإعداد امتحانات البوليتكنيك. إلاَّ أنّه، بدلاً من ذلك، كان يُطوِّف في شوارع باريس، ليلَ نهار، فلا يأوي إلى غرفته في الفندق إلاَّ ليكتُبَ.

عام ١٨٦٨ طبعَ مجموعة شعرية صغيرة عنوانها: **«أناشيد مالدورور»**، ثم أكمل هذه المجموعة ونشَرها بصيغتها النهائيّة في العام التالي، ولكنَّها لم تُوَزَّعْ نظراً لما تنطوي عليه من جراءة وجَسارة. وفاجأته المنيّةُ في وحْدَةِ غرفته وعُزلة فندقِه عام ١٨٧٠ وهو لمّا يتجاوز الرّابعة والعشرين من العمر.

عاش فريداً مغموراً ومات مغموراً فريداً. وكتابه «أناشيد مالدورور»

---

(١) لوتريامون اسم أدبي مستعار. اسمه الحقيقي ايزيدور دوكاس. ولد في مونتيبيدايو عام ١٨٤٦. كان والده قنصلاً لفرنسا. ماتت أمه وهو طفل. عاد إلى فرنسا في الرابعة عشرة من العمر، فإلى الأوروغواي، فإلى باريس عام ١٨٦٧. نشر في الثانية والعشرين من العمر Les Chants de Maldoror، ومات في الرابعة والعشرين.

انتظر أربعين سنة في الخفاء، أي حتى سنة ١٩١٠، ليُبعثَ ويزرع العاصفة في الشعر الفرنسي المعاصر.

وقد قيل: من زرع الريح حصد العاصفة. أما **لوتريامون** فقد زرع العاصفة وحصد الصواعق.

نقرأ:

«أنا أستبدلُ بالسويداءِ الشجاعة، وبالشك اليقين، وباليأس الرجاءَ، وبالخباثة الخيرَ، وبالشكاوى الواجب، وبالارتيابيّة الإيمان، وبالسفسطات برودة الهدوءِ، وبالكبرياء الخفرَ.

ليست التأوهاتُ الشعرية في هذا العصر سوى سفسطاتٍ صفيقة....

ليس الشعرُ هو العاصفة، لا ولا هو الإعصار. إنه نهرٌ مَهيبٌ خصيب.

... لا يحلم المرء إلاّ عندما ينام. إنها كلمات ككلمةِ الحُلُمِ، عدمِ الحياة، مَعْبَرٍ أرضيّ... سلْسَلتْ في أنفسكم هذا الشعر الذي يندى خدراً كأنّه النتانة. للانتقال من الكلمات إلى الأفكار تكفي خُطوةٌ واحدة.

الاختلالات، والغَصص، والفسادُ، والموت، والشواذُّ في النظام الطبيعي أو الأدبيّ، والرفضُ، والتخبيل، والهلوساتُ التي تخدمها الإرادةُ، والوجاعُ، والتخريب، والانقلابات، والدموع، والجشع، والاسترقاق، والمخيّلات الحافِرة، والروايات، وما لا نتوقعه، وما لا يجب صُنعُهُ، والتفرّدات الكيميائية، تفردات عُقابٍ سِرّي يتربّص جيفة بعض الأوهام المائتة، والاختباراتُ البَذْريّة والجهيضية، والمُعَمَّيات المدرّعة كالبَقّ، وهاجسُ الكبرياء الرهيب المقيم، وتلقيح الثَّقْلة العميقة، والمراثي، والرِّغابُ، والخيانات، والجَوْر، والزندقة، والغضب، والشراسة، والانحرافات الهجومية، والجنون، والسأم، والمخاوف المدروسة، والقلق الغريب الذي يفضّل القارىءُ ألاّ يُعانيَهُ، والتصعيرات، والأمراض العصبية، والدربات المدمّاة التي يترصدها المنطق، والإغراق، والمواربة، والتكرار، والتفاهات، والقاتم، والجهوم، والولادات التي هي أشد هولاً من القتل، والأهواء، والمآسي، والنشيدات، والميلودرامات... وروائح الدّجاجة المبلّلة، والتفه، والضفادع، والصَّبَيْدجُ، وكلاب البحر، وسَموم الصحاري، وكل ما هو سائر بنومه، مريب، ليلي، منوِّم، لَزِج، فُقمةٌ ناطقة، مشبوه، مصدور، تشنّجي، مهيِّجٌ للشبق،

فقير الدم، أعور، خُنثى، نغيل، أحسبُ، لواطيّ، امرأة ملتحية، والساعات السكرى، ساعات المِلال الصامت، وأهواء النفس، والحمازات، والمسوخ، والقياسات المفسدة، والقذاعات، وما لا يفكّر كالولد، والخراب، وهذا المثقف الشبيهُ بشجرة الموت، والقُرَح المعطَّرة، والأديب المذنب الذي يتدحرج على منحدر العدم ويحتقر نفسه بهتافات الفرح، ونخسُ الضمير، والرياء، والمشاريع المبهمة التي تسحقك بين دواليبها الخفية، والبِصاق الرزين على المبادىء المقدسة، والهوامُّ وما تُدبّه فيك من الدغدغة، والمقدِّمات الخرقاء كمقدّمات (كرامويل Cramwell) و (مـدمـوازيـل دي مـوپيـن Mademoiselle de Maupin) و(دومـا Dumas) الابن، والأمورُ البالية، والعجْز، والسباب، والاختناقات، وضيق النَّفس، وسَوْرة الغضب، ـ أمام هذه الأكداس من الجثث القذرة التي تعلوني حُمْرة الخجل إذا ما ذكرتُها، لقد آن أوان الانتقاض على ما يصدمنا ويجعلنا نحني الرؤوس بسلطان...».

Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le désespoir par l'espoir, la méchanceté par le bien, les plaintes par le devoir, le scepticisme par la foi, les sophismes par la froideur du calme et l'orgueil par la modestie.

Les gémissements poétiques de ce siècle ne sont que des sophismes...

La poésie n'est pas la tempête, pas plus que le cyclone. C'est un fleuve majestueux et fertile.

...On ne rêve que lorsque l'on dort. Ce sont des mots comme celui du rêve, néant de la vie, passage terrestre... qui ont infiltré dans vos âmes cette poésie moite des langueurs, pareille à de la pourriture. Passer des mots aux idées, it n'y a qu'un pas.

Les perturbations, les anxiétés, les dépravations, la mort, les exceptions dans l'ordre physique ou moral, l'esprit de négation, les abrutissements, les hallucinations servies par la volonté, les tourments, la destruction, les renversements, les larmes, les insatiabilités, les asservissements, les imaginations creusantes, les romans, ce qui est inattendu, ce qu'il ne faut pas faire, les singularités chimiques de vautour mystérieux qui guette la charogne de quelque illusion morte, les expériences précoces et avortées, les obscurités à carapace de punaise, la monomanie terrible de l'orgueil, l'inoculation de stupeurs profondes, les oraisons funèbres, les envies, les trahisons, les tyrannies, les impiétés, les irritations, les acrimonies, les incartades agressives, la démence, le spleen, les

épouvantements raisonnés, les inquiétudes étranges, que le lecteur préférerait ne pas éprouver, les grimaces, les névroses, les filières sanglantes par lesquelles on fait passer la logique aux abois, les exagérations, l'absence de sincérité, les scies, les platitudes, le sombre, le lugubre, les enfantements pires que les meurtres, les passions, les tragédies les odes, les mélodrames, les odeurs de poule mouillée, les affadissements, les grenouilles, les poulpes, les requins, le simoun des déserts, ce qui est somnambule, louche, nocturne, somnifère, visqueux, phoque parlant, équivoque, poitrinaire, spasmodique, aphrodisiaque, anémique, borgne, hermaphrodite, bâtard, albinos, pédéraste, femme à barbe, les heures soûles du découragement taciturne, les fantaisies, les acretés, les monstres, les syllogismes démoralisateurs, les ordures, ce qui ne réfléchit pas comme l'enfant, la désolation, ce mancenillier intellectuel, les chancres parfumés, la culpabilité d'un écrivain qui roule sur la pente du néant et se méprise lui-même avec des cris joyeux, les remords, les hypocrisies, les perspectives vagues qui vous broient dans leurs engrenages imperceptibles, les crachats sérieux sur les axiomes sacrés, la vermine et ses chatouillements insinuants, les préfaces insensées, comme celles de Cromwell, de Mademoiselle de Maupin et de Dumas fils, les caducités, les impuissances, les blasphèmes, les asphyxies, les étouffements, les rages. - devant ces charniers immondes, que je rougis de nommer, il est temps de réagir enfin contre ce qui nous choque et nous courbe si souverainement...

قد نكتفي، في هذه الإطلالة الأولى على **لوتريامون** بالنزْر اليسير من الحمم التي ترْجَمْناها والتي هي من الإشراق الرجيم بحيثُ لا تحتاج إلى شرْحٍ وتقويم.

إلاَّ أننا نشير إلى شيءٍ واحد وهو الشَّبَهُ حتى المعادلة بين **لوتريامون ورامبو**. كلاهما ولدٌ ثائرٌ بثورة العبقري. ثائرٌ على الماضي وعلى الحاضر، يُحمْلقُ بالغد الطّالع وبالغد البعيد. وكلاهما مات وهو في البُرْعم من العُمر وفي اكتمال التفتّح من حيثُ العطاءُ الفنيّ. ثم إنهما، كليهما، قد تنكّرا لثورتهما الشاملة في عالم الشعر. فصمت **رامبو** ومات **لوتريامون**.

الصمتُ والموتُ، هنا، سَواءٌ. و «موسم في الجحيم» و «أناشيد مالدورور» دخلا القبر وأقاما فيه وكادا يُنْتِنان قبل أن تبعثهما الأجيال اللاحقة.

ثم إنَّ هنالك إسطاراً لِـ **لوتريامون** على غرار إسطار **رامبو.**

ونختم هذه الإطلالة الأولى بقولنا: ثلاثةٌ جعلوا الشعر الفرنسي الحديث شعراً حديثاً: **بودلير ولوتريامون ورامبو.** لولاهم لما كان الفوقَواقِعيون، ولولاهم لما تنكّب الشعرُ عن عموده التقليدي، لا فيما هو للصيّاغة وحسب، بل فيما هو لتفجيرِ الصوّر والمعاني ولتغيير الحياة جوهراً وشكلَ جوهرٍ.

ولعلّي أضيف إلى الثلاثة ثلاثةً آخرين هم **مالارمه وأپولينير واندره بروتون،** أي كاهنَ الشعر وفارسَ الشعر وبطريركَ الشعر (وهو لقب **بروتون**).

إطلالة ثانية

تحدّثنا عن الكونت دي **لوتريامون** وما أطَلْنا في إطلالتنا الأولى لأنَّ سيرة حياته أقصرُ من أن نطيل فيها وأكثر خَفاءً من أن نُعَلِّن ما انطوت عليه. ثم إننا قدّمنا طَرَفاً من رُجُمِهِ التي نخالها ألفَ مَجرَّةٍ تهاوت على الأرض.

رُجُمٌ هي الثورة بأعنف أشكالها وأكثرها شمولاً، حتى لا تبقى ذرّةٌ مما تواضَعَ الناس عليه إلاَّ وتلتفُّ ذاهلة في دوّامة الإعصار. قال **بيار كنت** بصدد كتاب **لوتريامون** الأشهر ـ أناشيد مالدورور ـ : «إنَّه كتّابُ الثورةِ العصريُّ الأكبر».

ثورةٌ تتناول المِزاجَ بكامله لأنَّ **لوتريامون** هو عَضليٌّ أكثر منه هائجُ الأحاسيس. فالعَضَليّةُ هي مِحْوَرُ حياته، بل إنها الحركة في قسْوتِها وعُنفها البدائيّيْن. لا في سبيل الشرود بها، بل في سبيل معاناتها واختبارها وتحريرها وجَعْلها المَدارَ الذي تدور حياتُه حواليه. إنها اللاوعيُ الطليق. حتى لقد قال **باشلار**: «حركات **لوتريامون** تجيئنا بخَبَرٍ عن ليلتنا الحميمة». من هنا كان ميلادُ طريقةٍ غنائيةٍ جديدة هي الغنائيةُ العَضَليّة، بها يُعَبِّرُ الاندفاعُ الحيويُّ عن نفسه، لا بحركاتٍ حقيقيةٍ من العنف، بل بتدفّقٍ كلاميٌّ وبِدِرَّةِ الخيال.

والواقع – على حدّ قول **غي ميشو** – هو أن **لوتريامون** في «أناشيد مالدورور» ليس نشيطاً وحسْبُ بل إن شيمته الهُجوم. فالقوى الحيويّة التي تفور في أعماقه إنما هي سُمٌّ حَرور. حتى لَنخالُ أعضاءَه للضرب، وأظافِرَه للتخديش، وأسنانَه للعض والقَضْم. إنه شاعرُ الحياة الحيوانيّة المفترسة.

وهكذا، فبمقدار ما نتملّى من «أناشيد مالدورور» يعصف بنا الهول وترتعد الفرائص ويُصبح الجوُّ خانقاً كأنَّما نحن في حُجْرة المجانين. نحسّ بأنَّنا فريسةُ المِسخ العِملاق، وبأنَّ الكون كابوسٌ رجيم، وبأنَّ عقلنا يتزحزح عن قواعده أمام هذا العالم الذي يُبنى ويُهدم. أتراهُ عالم اللاوعي الذي سينسُخُه الفوقواقعيون؟

قال:

«لقد تعاقدتُ مع الدعارة لكي أزرع البلبلة في العائلات. أنا أذكر اللّيلة التي سبقتْ هذا العقد الخَطِر. رأيت قبراً أمامي. سمعت حُباحِبَ، كبيراً كأنّه بيت، يقول لي: «ها إنني سأنيرُك. إقرأ الكتابة. لستُ أنا مصدرَ هذا الأمرِ السلطاني». نورٌ رحيب بلون الدم، لدى رؤيته اصطكّت أسناني وتهاوى ذراعاي بدون حراك، شاع في الجو حتى الأفق. استندت إلى سورٍ متداعٍ لأنني كنت على وشك أن أسقط أرضاً، وقرأتُ: «هنا يرقد فتىً مات مصدوراً: تعرفون لماذا. لا تصلّوا لأجله». أظن أن قليلاً من الناس كانوا قد أظهروا ما أظهرتُه من الجرأة. وبينا أنا كذلك إذا بامرأةٍ جميلة عارية تقدمتْ فنامت عند قدميّ. أنا، إليها، بوجهٍ حزين: «يمكنك أن تنهضي». ومددتُ إليها اليد التي يَذبح بها الأخُ أختَه. الحُباحِب إليَّ: «أنتَ، خُذْ حجراً واقتُلْها. - لماذا؟» قلتُ له. هو إليَّ: «خُذْ حَذْرَك؛ إنك الأضعف لأني الأقوى. هذه اسمها **الدّعارة**». الدموع في عينيّ وسَوْرة الغضب في قلبي، أحسست بأنَّ قوة مجهولة تولد فيَّ. أخذت حجراً كبيراً؛ وبعد ألف جهدٍ توصلتُ إلى رفع الحجر حتى صدري؛ وبذراعيّ وضعته على كتفي. توقّلتُ جبلاً حتى قمّتِهِ: ومن ثُمت سحقتُ الحُباحب. غَرِق رأسُه تحت التراب بقامة رجل؛ قفز الحجر إلى علوّ ستِ كنائسَ. ثم سقط في بحيرةٍ انخفضت أمواهُها هنيهةً، دائرةً، بشكل مخروطٍ هائلٍ مقلوب. عاد الهدوءُ إلى صفحة الماءِ، لم يعد يشعّ النور المُدَمّى. «واأَسفاهُ واأَسفَاهُ! صاحت المرأة الجميلة العارية؛ ماذا صنعتَ؟» أنا إليها: «أُفضِّلك عليه؛ لأنني أشفق على التعساء. ليس الذنبُ ذنبَكِ إذا العدالة الأبدية خلقتك». هي إليَّ: «يوماً ما سيعترف الناس بحقي؛ لن أقول لك أكثر. دعني أذهب فأخفيَ في أعماق البحر كآبتي اللامتناهية. ليس إلّاك وإلّا المسوخ السمجة التي تعجّ بها هذه اللجج السوداء، من لا يحتقرني. صالح أنت. وداعاً أنتَ يا مَنْ أحببتني!» أنا إليها: «وداعاً! مرة أخرى: وداعاً! سأحبكِ إلى الأبد!... ومنذ يومي هذا سأُطلّقُ الفضيلة». لذلك، أيها الشعوب، عندما تسمعون ريح الشتاء تولولُ فوق البحر، وقرب شطآنه، أو فوق المدن الكبيرة التي تَلَفَّعَتْ بالحداد لأجلي منذ أمد طويل، أو عِبْرَ الأقطار القُطبية الباردة، قولوا: «ليس روح الله هو الذي يمرّ: إن هو إلاّ تولولٌ فوق البحر وقرب شطآنه، أو فوق المدن الكبيرة التي تَلَفَّعَتْ بالحداد لأجلي منذ أمَدٍ طويلٍ، أو عِبْرَ الأقطارِ القُطبية الباردة. قولوا: «ليس روح الله هو زفيرُ الدعارة الحادُّ يمتزج بنحيبي». أيها الأولاد، ها أنذا الذي أقولُه لكم. عندها خُرّوا ساجدينَ ومِلْؤُكُمُ الإشفاقُ. أما الرجال الذين يربو عددُهم على عدد القمْل، فَلْيُقدِّموا الصلواتِ الطويلة».

J'ai fait un pacte avec la prostitution afin de semer le désordre dans les familles. Je me rapelle la nuit qui précéda cette dangereuse liaison. Je vis devant moi un tombeau. J'entendis un ver luisant, grand comme une maison, qui me dit: «Je vais t'éclairer. Lis l'inscription. Ce n'est pas de moi que vient cet ordre suprême.» Une vaste lumière couleur de sang, à l'aspect de laquelle mes mâchoires claquèrent et mes bras tombèrent inertes, se répandait dans les airs jusqu'à l'horizon. Je m'appuyai contre une muraille en ruine, car j'allais tomber, et je lus: «Ci-gît un adolescent qui mourut poitrinaire: vous savez pourquoi. Ne priez pas pour lui.» Beaucoup d'hommes n'auraient peut-être pas eu autant de courage que moi. Pendant ce temps, une belle femme nue vint se coucher à mes pieds. Moi, à elle, avec une figure triste: «Tu peux te relever». Je lui tendis la main avec laquelle le fratricide égorge sa sœur. Le ver luisant, à moi: «Toi prends une pierre et tue-la. - Pourquoi?» lui dis-je. Lui, à moi: «Prends garde à toi; le plus PROSTITUTION.» faible, parce que je suis le plus fort. Celle-ci s'appelle Les larmes dans les yeux, la rage dans le cœur, je sentis naître en moi une force inconnue. Je pris une grosse pierre; après bien des efforts, je la soulevai avec peine jusqu'à la hauteur de ma poitrine; je la mis sur l'épaule avec les bras. Je gravis une montagne jusqu'au sommet: de là, j'écrasai le ver luisant. Sa tête s'enfonça sous le sol d'une grandeur d'homme; la pierre rebondit jusqu'à la hauteur de six églises. Elle alla retomber dans un lac, dont les eaux s'abaissèrent un instant, tournoyantes, en creusant un immense cône renversé. Le calme reparut à la surface; la lumière de sang ne brilla plus. «Hélas! hélas! s'écria la belle femme nue; qu'as-tu fait?» Moi, à elle: «Je te préfère à lui; parce que j'ai pitié des malheureux. Ce n'est pas ta faute, si la justice éternelle t'a créée.» Elle, à moi: «Un jour, les hommes me rendront justice; je ne t'en dis pas davantage. Laisse-moi partir, pour aller cacher au fond de la mer ma tristesse infinie. Il n'y a que toi et les monstres hideux qui grouillent dans ces noirs abîmes, qui ne me méprisent pas. Tu es bon. Adieu, toi qui m'as aimée!» Moi, à elle: «Adieu! Encore une fois: adieu! Je t'aimerai toujours!... Dès aujourd'hui, j'abandonne la vertu.» C'est pourquoi, ô peuples, quand vous entendrez le vent d'hiver gémir sur la mer et près de ses bords, ou au-dessus des grandes villes, qui, depuis longtemps, ont pris le deuil pour moi, ou à travers les froides régions polaires, dites: «Ce n'est pas l'esprit de Dieu qui passe: ce n'est que le soupir aigu de la prostitution, uni avec les gémissements graves du Montévidéen.» Enfants, c'est moi qui vous le dis. Alors, pleins de miséricorde, agenouillez-vous; et que les hommes, plus nombreux que les poux, fassent de longues prières.

نعم لقد تهجم **لوتريامون** على معتقدات الإنسان وتقاليده ونُظُمه وأوضاعه وآماله التي يعقدها حول مستقبله الواعد. بل إنَّه تهجّم على الإنسان بجوهره، أي فيما هو إنسان. وقد رمى من وراء ذلك إلى تهشيم الله وتحطيمه وسحقه إلى ما لا قيام بعده. فلكي يُصيب من الخالق مقتلاً كان عليه أن يهاجم الخليقة. الخالق بخليقته، وهذه أقرب السبل. وأقربها إلى ذلك إشاعةُ جوٍّ من الحمّى والجنون حتى لَيحسبُ القارىءُ نفسَه فاقداً وعيه، دائخاً، هَباءً يتطاير مع كل ريح. إذ ذاك تغور المعالم وتمّحي فلا يبقى خير ولا شر، بل ثمة المعادلة الكاملة بين نفي وإثبات، ورذيلة وفضيلة... وما هَمَّ إذا كان الشاعرُ رجيماً، لأن العدم والوجود سيَّان، ولأن العالم ينهار فينهار الشاعر معه؟

من هنا كان **لوتريامون** أبعد الناس عن الرمزية. وكيف نريده إلى أن يرمز إلى شيء، يوم كل شيءٍ خَواءٌ وعدم؟ ليست صورُهُ رموزاً بل هي طاقاتٌ متفجّرة هدامة. عبوات ناسفة. وهو لا يرمي إلى بناء عالَم من صُنْع يديه، بل إلى تهديم العالم القائم وإشاعةِ الخواء الذي سبق الوجودَ.

ولكن أَتُـرى خَواؤه خَواءً بمعنى الكلمة الحصري؟ أغلب الظن أنه اختلاط وتشويش يعكسان ما في نفسه من تشويش واختلاط. فالتشويش في نفسه؛ لذلك رآه في العالم. ولذلك أيضاً كانت دراسة **باشلار** لعُقدهِ النفسية ولتخيّلاته المكبوتة أفضلَ دراسةٍ تتمرس بمخابىء اللاوعي وتنقلها إلى وضح الوجدان.

إطلالة ثالثة

نؤكد في هذه الإطلالة ونشدد على أن **لوتريامون** كان إحدى الركائز الكبرى التي نهضت الفوقواقعية عليها. وهل نعدو الحقَّ في هذا التأكيد والتشديد يوم نعرفُ أن هذه المغامرة الأدبية ـ الفوقواقعية ـ وسّعت ما اقتصره **لوتريامون** فمذهبته وجعلت منه مدرسةً أدبية فنية فلسفية قائمة برأسها؟

من خصائص الفوقواقعية ـ أو السورّيالية ـ السخرية والمزاح الأسود. ومن خصائصها أيضاً التمرس بالعجب العجاب، وبالجنون والحلم ومطاوي الوجدان ومخابىء اللاوعي التي تعج بالأجوبة عن كل سؤال يطرحه عقل الإنسان.

وإنَّ لنا، من لمحاتنا الخاطفة حول ما جاء به **لوتريامون**، ما يوقفنا بطريقةٍ مشرقة نهائيّة على أن هذه الخصائص جميعاً كانت تتمثل «بأناشيد مالدورور» كأنها البرعم الأساسي الذي تفتح عن زهرة الفوقواقعية.

الأناشيد التي ترجمناها تشهد على ذلك. ويشهد عليه أيضاً هذا المقطع الذي يدور حول الضمير:

«بما أنَّ الخالق هو الذي أرسل الضمير إلينا، حسبتُ من الموافق ألاَّ أدع الضمير يقطع الطريق عليَّ. فلو أنه كان قد مثل أمامي بالتواضع والحياء الملازمين طبقته لكنتُ أصغيتُ إليه. ما كنت لأحبَّ كبرياءه. مددت يدي، وتحت أصابعي سحقتُ الأظافر؛ تناثرت هباءً تحت الضغط المتزايد، ضغط هذا الهاون الجديد الطراز. مددتُ اليد الأخرى واقتلعت رأسه. ثم طردته من منزلي، بضربات السوط، وما عدت رأيتُ له وجهاً. احتفظت برأسه كتذكارٍ لانتصاري... أمسكت رأساً بيدي، كنت أقضم جمجمته، وانتصبت على رجلٍ واحدةٍ، كمالك الحزين، فوق شفير الهاوية المحفورة بلحف الجبل. ورآني بعضهم أهبط الوادي بينما كان جلد صدري جامداً، هادئاً كغطاء قبر! وبينا كنت أمسك بيدي رأساً أقضم جمجمته، سبحت في أشد اللُجج خطراً، وحاذيت الهاديات المميتة، وغطست إلى أن غاب عن بصري النافذ. وكان المغص السميج، بمغناطيسه الذي يجر الشلل، يطوِّف

حول أعضائي فيشق الأمواج بحركات قويّة دون أن يجرؤ على الدنوّ مني. ورآني بعضهم أعود سليماً معافىً إلى الشاطىء، بينما كان جلد صدري جامداً هادئاً كغطاء قبر! وبينا كنت أُمسك بيدي رأساً أقضم جمجمته اجتزتُ الدرجات الصاعدة، درجات برجٍ رفيع. وصلت، تعب الرِّجلين، إلى قمته المدوّخة. نظرت إلى الحقل والبحر؛ نظَرت إلى السماءِ والجَلَد. وإذْ دفعت برجلي الصوان الذي لم يتراجع، تحدّيت الموت والثأر الإلهيَّ بصراخ هازىء عظيم، وانطرحت كالبلاطة بشدق الفضاء. سمع الناس دوياً أليماً هو دويُّ الأرض إذ التطم بها رأسُ الضمير الذي كنت قد أفلتّه بهبوطي. ثم رآني الناس أنزل بطيئاً كالطائر، تحملني سحابةٌ لا ترى، فالتقطت الرأس لأجبره أن يكون شاهداً على جريمةٍ مثلّثة كان عليَّ أن أقترفها في ذلك النهار بالذات، بينما كان جلد صدري جامداً هادئاً كغطاء قبر! وبينا كنت أمسك بيدي رأساً أقضم جمجمته اتجهت شطر المكان الذي تنتصب فيه ركائز المقصلة. وضعت نعومة أعناق فتياتٍ ثلاثٍ تحت شفرة المقصلة. وكأنني منفّذ الأعمال العظيمة، أرخيت الشريط كأنما ورائي خبرةُ حياةٍ كاملة. فهوى الحديد المثلَّث، بانحرافٍ، وبتر الرؤوس الثلاثة التي كانت تنظر إليَّ بحنان. بعدها وضعت رأسي تحت الشفرة الثقيلة وأعدَّ الجلاّدُ إتمام عمله. ثلاث مراتٍ تهاوت الشفرةُ القاطعة بعزمٍ يتجدّد على الدوام. وثلاث مرّاتٍ كان هيكلي المادّي، وبخاصةٍ عند منطلق العنق، يهتزّ حتى أُسسه، كما عندما نتصور في الحلم أنَّ منزلاً ينهار فيسحقنا. تملكت الشعب الدهشة فتركني أَعبر لأبتعد عن الساحة المأتميّة. رآني أشقّ بمرفقيَّ لججه المتماوجة، واتحرّك، وملءَ بردتيَّ الحياة، فأتقدم أمام وجهي مستقيم الرأس، بينما كان جلد صدري جامداً هادئاً كغطاء قبر! كنت قلت إنني أريد أن أدافع عن الإنسان، هذه المرّة. ولكنّي أخاف ألاّ يكون دفاعي هذا تعبيراً عن الحقيقة. وعليه، فأؤثر الصمت. سوف تصفق البشرية بامتنانٍ لمثل هذا القرار!»

Comme la conscience avait été envoyée par le Créateur, je crus convenable de ne pas me laisser barrer le passage par elle. Si elle s'était présentée avec la modestie et l'humilité propres à son rang, je l'aurais écoutée. Je n'aimais pas son orgueil. J'étendis une main, et sous mes doigts broyai les griffes; elles tombèrent en poussière sous la pression croissante de ce mortier de nouvelle espèce. J'étenäis l'autre main, et lui arrachai la tête. Je chassai ensuite, hors de ma maison, cette femme, à coups de fouet, et je ne la revis plus. J'ai gardé sa tête en souvenir de ma victoire... Une tête à la main, dont je rongeais le crâne, je me suis tenu sur un pied, comme le héron, au bord du précipice creusé dans les flancs de la montagne. On m'a vu descendre dans la vallée, pendant que la peau de ma poitrine était immobile et calme, comme le couvercle d'une tombe! une tête à la main, dont je rongeais le crâne, j'ai nagé dans les gouffres les plus dangereux, longé les écueils mortels, et plongé jusqu'à le perdre de ma vue perçante; et les crampes hideuses, avec leur magnétisme paralysant, rôdaient autour de mes membres, qui fendaient les vagues avec des mouvements robustes, sans oser approcher. On m'a vu revenir, sain et sauf, dans la plage, pendant que la peau de ma poitrine était immobile et calme, comme le couvercle d'une tombe! Une tête à la main, dont je rongeais le crâne, j'ai franchi les marches ascendantes d'une tour élevée. Je suis parvenu, les jambes lasses, sur la plate-forme vertigineuse. J'ai regardé la campagne, la mer; j'ai regardé le soleil, le firmament; repoussant du pied le granit qui ne recula pas, j'ai défié la mort et la vengeance divine par une huée suprême, et me suis précipité, comme un pavé, dans la bouche de l'espace. Les hommes entendirent le choc douloureux et retentissant qui résulta de la rencontre du sol avec la tête de la conscience, que j'avais abandonnée dans ma chute. On me vit descendre, avec la lenteur de l'oiseau, porté par un nuage invisible, et ramasser la tête, pour la forcer à être témoin d'un triple crime, que je devais commettre le jour même, pendant que la peau de ma poitrine était immobile et calme, comme le couvercle d'une tombe! Une tête à la main, dont je rongeais le crâne, je me suis dirigé vers l'endroit où s'élèvent les poteaux qui soutiennent la guillotine. J'ai placé la grâce suave des cous de trois jeunes filles sous le couperet. Exécuteur des hautes œuvres, je lâchai le cordon avce l'expérience apparente d'une vie entière; et le fer triangulaire, s'abattant obliquement, trancha trois têtes qui me regardaient avec douceur. Je mis ensuite la mienne sous le rasoir pesant, et le bourreau prépara l'accomplissement de son devoir. Trois fois, le couperet redescendit entre les rainures avec une nouvelle vigueur; trois fois, ma carcasse matérielle, surtout au siège du cou, fut remuée jusqu'en ses fondements, comme lorsqu'on se figure en rêve être écrasé par une maison qui s'effondre. Le peuple stupéfait me laissa passer, pour m'écarter de la place funèbre; il m'a

vu ouvrir avec mes coudes ses flots ondulatoires, et me remuer, plein de vie, avançant devant moi, la tête droite, pendant que la peau de ma poitrine était immobile et calme, comme le couvercle d'une tombe! J'avais dit que je voulais défendre l'homme, cette fois; mais je crains que mon apologie ne soit pas l'expression de la vérité; et, par conséquent, je préfère me taire. C'est avec reconnaissance que l'humanité applaudira à cette mesure!

قلّما قرأنا في الأدب الفرنسي خاصةً والأدب العالمي عامةً مقاطع لها من العنف والجرأة والعصف الجنوني ما لهذا المقطع الرهيب. إنها الخلقية تداس دوساً. الخلقية العهيدة الرتيبة، لا الخلقية كما يجب أن تكون. وتداس أيضاً الدّيانة لا الدين. والجمال نفسه مصيره الهاوية. فالجمال الجماليّ يجب أن يمحي أمام الجمال الحقيقيّ. لا لأن الحقيقة حياة، بل لأن الحياة حقيقة.

وأعجب ما يعجبنا في «أناشيد **مالدورور**»، كتاب **لوتريامون** الأشهر، هو هذه الديناميّة المتفلّتة التي تتحدى كل شيء وتمسح بظاهر يمينها كل ما تواضع الناس عليه. الديناميّة هي إعادة النظر بالمقاييس. وهي دائماً إلى أمام. لا بولادةٍ من الماضي بل بحبَل يجعل المستقبل بعض مواليدها.

وإذن فإننا نرى **لوتريامون** يعمل على «تغيير الحياة» قبل **أندره بروتون** ومن لَفَّ لِفَّه من فوق الواقعيين. وتغيير الحياة هو، قبل كل شيء، تغيير قلب الإنسان الذي تكدّست فيه عفونة الأجيال.

أرثور رامبو

(١٨٥٤ ـ ١٨٩١)

Arthur RIMBAUD (1854-1891)

طلع نجمُ **رامبو**[1]، وما أفل بعد، ولن يأفل. فهو دائماً جذوةٌ تتوقد.

كأنَّما **رامبو** ولد تحت برج النار، كما يولد غيره تحت برج العقرب أو السرطان. إلا أنَّ النار أكثر العناصر ثراء؛ فهي، على الأقل، مزدوجة الصفات: تأكل وتتآكل في الآن نفسه. وهي، إذن، كالحياة: تَفنى، وتُفني، ومن رمادها تُبعث.

من هنا أن **رامبو** أنشب ظفراً في العالم وظفراً في ذاته فأفنى العالم وذاته إفناءً في حقبةٍ لا تتجاوز السنوات الثلاث، عاش فيها التطور الأدبي كاملاً خلال العصر الحديث.

ثلاث سنوات! وهل أخفُّ منها محملاً على جناح الدهر الساهي، وهل أكثف منها وأثقل في يد الإنسان المتفحِّص؟

ثلاث سنوات! بها تصدّى **رامبو** للحضارة الغربية الحديثة بقوة العملاق فقلب موائدها وزرع في قلبها الذعر. ولكن سرعته الخاطفة هي من صميم هذه الحضارة، فكأنما قد ورثها، دون أن يشعر بذلك أو يبالي.

سرعة خاطفة، قلت، كأنَّه «ينتعل الريح»، على حد قول **ڤرلين** خدينه، وهل نلحق به إذا لم ننتعل الريح مثله؟

---

(١) ولد في شارلڤيل سنة ١٨٥٤ وكان تلميذاً نجيباً. وهرب إلى باريس صيف ١٨٧٠. وعاشر ڤرلين. وتنقل بين لندن وبروكسل حيث رماه ڤرلين برصاصة. كتب Une Saison en Enfer. ثم Illuminations. وتطوّع في الجيش الهولندي، وخدم في أندونيسيا، ثم فرَّ من الجيش إلى قبرص ومنها إلى عدن فحرّار (١٨٨١ - ١٨٩٠). عاد إلى مرسيليا ومات فيها سنة ١٨٩١.

الوقت، بالنسبة إلى **رامبو**، يعوزه الوقت لينتظر!

وهو كائن يقرب من أن يكون أسطورة. يرمي بذاته دائماً إلى أمام فيستبق نفسه، ويستبق الحوادث، كأنما يجدُّ في طلب طرائد روحية ما عرفها من قبله صياد.

وهو مركب يعرف حكايات الأمواه، وحكايات النهايات واللانهايات، وحكايات الأبدية، ويقص علينا ما سمع وشاهد واختبر:

المركب السكران

وبينما كنتُ في الأنهار أنزلها	نهراً فنهراً، عديماتٍ من الألمِ،
ما عدتُ أشعرُ أنّي بعد في رَشَدٍ	إلى الموانىء أو أني بمعتصَمٍ...
... وفي هديرٍ من الأمواج يدفعها	مدٌّ وجزرٌ، شديدِ الغيظ ملتطمِ
أنا، وكالطفل في الماضي الشتاءِ، عرا	أذنيَّ ما يشبه التخدير من صممٍ،
أنا ركضتُ! وأشباهُ الجزائر قد	فكّت حواليَّ في خبطٍ بها عرمِ.
وكلّما كنتُ من نومٍ أُفيق حنت	فوقي العواصف تستندي استفاقاتي.
أنا، أخفُّ من الفلّين مَحْملُه،	رقصتُ فوق الأواذيّ العظيماتِ،
هذي الأواذي التي يا طالما وُصِفَتْ	بأنها أبداً تطوي الضحيَّاتِ،
رقصت عشر ليالٍ دونما أسف	على البلاهة في عين الفناراتِ.
منذئذٍ إنني استحممت عن ولهٍ	في حلوة البحر من شِعرٍ ومن نغمٍ،
عليَّ تنسكب الأقمار راشحةً	ويخثر اللون من رغوٍ ومن لطمٍ،
وأُعملُ النابَ في الأجواء مفترساً	آفاقها الخضر، إذ أَلقى، على رغمِ
مفكّراً غارقاً يطفو بهجرتهِ	ما بين آنٍ وآن، شاحبَ العَلَمِ،

أنـا السمـاواتُ أدري كيـف يبقـرُهـا بـرقٌ، وأعـرف تهـويـل الأعـاصيـرِ
وكـلَّ قفـز مـن الأمـواج منكفـىءٍ، وكـلَّ مجـرىً؛ وأدري فـي المـآخيـرِ
مـن المسـاءات كيـف الفجـر منتفِـخٌ كـأنّـه السـربُ مـن وُرْقٍ مغـاريـرِ
وقـد رأيتُ أنـا مـا المـرءُ يحسـب أن يـومـاً رآه، ولـو وهـمَ المقـاديـرِ.

كـم أرخبيلٍ مـن النجمـات قـد علقـت عينـي بـه، ولكـم شـاهـدتُ مـن جُزُرِ
راحـت سمـاواتهـا تهـذي وقـد فُتحـت للهـائـم الغفـل فـوق البحـر فـي سَدَرِ:
هـل أنـتِ تغفيـنَ أم تُنْفَيْنَ فـي لجـجٍ مـن الليـالـي رحيبـاتٍ، بـلا قَعَـرِ
أيـا ألـوفـاً مـن الأطيـار مُـذْهَبَـةً، يـا قـدرةً تتعـدّى مقبـل العمُـرِ؟

لكنني كـم أنـا حقـاً بكيـتُ أسـىً. فكـلُّ فجـرٍ لـه فـي القلـب إيـلامُ.
وكـلُّ بـدرٍ فظيـعٌ فـي نقـاوتـه. وكـل شمـسٍ بهـا مُـرٌّ وإرغـامُ.
فـالحب فـي لسعـه الحرّيـف نفّخنـي سكـراً فهبّـت مـن التخـديـر أنسـامُ.
ألا لِينشـقَّ حيـزومـي بـرمّتـه! ولْيَـرْمِنـي فـي نيـوب البحـر إعـدامُ.

إنه الشاعر المتفلِّت. لا يفكّ الربط الاجتماعية بل يقطعها قطعاً، وينطلق وراء المحالات، وراء «ما لم تره عينٌ ولم تسمع به أذنٌ ولم يخطر على قلب بشر». ينطلق على هواه وعلى بركة الأعاصير في نشوة المشاهدات المثالية، في نشوة الرؤى، عند أرخبيلاتٍ نجميّة تحلم. ثمَّ إنَّه، بعد تطواف عجب، يتخلى عن حلمه الماورائي، شيطانياً كان أو إلهياً، لأنه حلم لن يعرف التحقيق.

فإلى أي شيء كان يهدف **رامبو** بعد أن هتف به عاصفاً شيطان الثورة والهدم؟

لقد هدم الدولة، والنظام القائم، والسلطة، والحب، والعيلة، والدين، والأخلاق... لقد تهجم على كل ما أطلعه الفكر الإنسانيّ منذ

طلوع الفكر، فأنكره ومحاه بظاهر كفّه.

إلى أيّ شيءٍ إذن كان يهدف؟

هدفه الأوحد أن يسميّ الأشياء من جديد ليعيد إليها نقاءها الأول، براءتها الأولى وبرارتها. فهو، من هذا القبيل، راءٍ، أي إنَّه حائرٌ بين العرَّاف والنبيّ.

والرؤى عند **رامبو** تتتابع وتتلاحق، إلاَّ أنَّها تدور في فلك واحد هو فلكُ **رامبو** الخاصّ به الذي لم يدُرْ فيه سواه. وكأنَّ الحس الشعري هو الحسُّ الصوفي أو الحس النبوي.

لقد كان الشعر قبله تعبيراً فأصبح بعده فتحاً وتسليط أضواءٍ كشافة على مخابىء اللاوعي.

كان الشعر قبله، في الغالب، نقلاً للطبيعة أو نقلاً عن الطبيعة، فاصبح بعده يقتصر على العلاقات الحميمة والرُّبط الخفية المجرّدة التي تتصل بعضها ببعض فتصلنا بها حدساً لا حسّاً، وتفلتنا، معها، من سنن الطبيعة ومن مقولات المنطق. فالشاعر لا ينقل الطبيعة نقلاً بل يتمثلها تمثلاً ويتجسد فيها.

من هنا ثورة **رامبو**، ومن هنا صرخته المدوِّية: الخطيئة الأصليّة في الإذعان لا في الرفض، أي في الاكتفاء بما نحن عليه لا بما نحنُّ إليه، دون أن تنزع نفسنا شهوةً إلى أن نصير آلهةً.

وحكاية الشعر كلُّها، من ألفه ليائه، هي حكاية صغيرة بالنسبة لحكاية**رامبو**، هذا الفتى الذي طار صيته قبل أن يطرَّ شاربه، والذي طلّق الشعر قبل أن يطلِّق نيساناته العشرين!

في طرفة عين وأسرع «ملأ الدنيا وشغل الناس».

حرية الفكر إلى درجة الثورة، نفي المظاهر المحسوسة جميعاً، حركة الشعر المنثور الملتصق بالإلهام في هنيهة مبزغانه، هي بعض الأصداء الخافتة لهذه الجزيرة المسحورة التي عاش فيها **رامبو**، بعيداً عن سخافة الناس.

LE BATEAU IVRE

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs...

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus! Et les péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots!

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend;

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants: je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!

J'ai vu des archipels sidéraux! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur:
- Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?

Mais, vrai, j'ai trop pleuré! Les Aubes sont navrantes.
Toute lune est atroce et tout soleil amer:
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes,
O que ma quille éclate! O que j'aille à la mer!

اميل فرهارين

(١٨٥٥ـ١٩١٦)

Emile VERHAEREN (1855-1916)

قبل أن يكون **اميل ڤرهارين**(١) شاعر بلجيكا الأكبر باللسان الفرنسي، كان الشاعر الكبير بلسان كل إنسان.

مجموعاته الشعرية كثيرة: الفلمنكيّات، الأرياف الذاهلة، المدائن الأخطبوطية، الساعات الوضيئة، القوى الهوجاء، التألق الأوفر، الإيقاعات المهيمنة، فلاندرا بقطيبتها، السهول، أجنحة الحرب الحمراء...

أما «الفلمنكيّات» فمجموعة شعرية عنيفة، لا نحت فيها ولا غربلة، «كجلمودِ صَخْرٍ حطَّه السيلُ من علٍ» تهاوت على الزُّمّتاء فكانت مثاراً للصخب وللشكوك.

وأما «المدائن الأخطبوطية» فإنَّها احتضار العالم القديم الذي يهدّمه الشاعر تهديماً، وميلادُ العالم الجديد الذي يبنيه بالقلب واليدين. وهو يبنيه بضميره الحيّ وعقله الكبير.

ذلك بأن العالم الجديد هو عالم المدائن الأخطبوطية الجشعة الهائلة، عالم الآلة والأدخنة والضِّجاج التي لم يغنِّها شاعر معاصر كما غنّاها **ڤرهارين**، حتى ليمكننا أن نلقبه بشاعر المدائن كما لُقِّب **ڤرجيل** بشاعر الحقول والأرياف.

وڤرهارين غنّى الطبيعة أيضاً، ولكن بمعزلٍ عن أي تميُّع رومنسي، وبدفقة أصيلة من الشعر تنفلت من إمرة العروض. واليكم من نظيمه المتحرر الهادر أمثلةً على كل لسان:

---

(١) ولد في سان آمون (بلجيكا) عام ١٨٥٥. درس لدى الآباء اليسوعيين في غان، ثم تخرَّج من كلية الحقوق في جامعة لوفان. توفي سنة ١٩١٦ تحت عجلات قطار. من مؤلفاته:

Les Villes tentaculaires - Les Heures - Flamandes. Les Campagnes hallucinées...

الشجرة

وحدها،
فسواءْ
هدهد الصيفُ غصوناً أو لوى الجذع شتاءْ،
وسواءْ
صُقِعَ الجذعُ أو الأغصانُ ماست من رُواءْ،
لا تني، ما كرّت الأيّامُ عطفاً أو جفاءْ،
هي سلطانيّةٌ تضفي حياةً لا تحولْ
على السُّهُولْ
منذ المئاتِ من السنين ترى الحقولْ
لا تحولْ،
والحرثَ نفسه والزُّروعْ
في دورةٍ ليست تضيعْ.
أما عيونُ الأقدمين من الجدودْ،
ـ يا أعيناً قد غَيّبَتْ أنوار لفتتها اللُّحودْا ـ
فلقد رَأَتْ نَشرتها وكلَّ فرعٍ يولدُ
حلقةً فحلقةً تنعقدُ.
وهي التي قد أشرفت قويّةً هنيئةْ
على مآتي جدودنا البريئةْ.
وساقها المزغبرةْ
مدّت لهم سريرها من كُزبُرةْ
يرعى بعينِ البِشْرِ
قيلولَةَ الظّهرِ.
وظلُّها كان لأولادهمُ حلواً ثريّ
يوم الهوى مِلْك الشبابِ الطريّ...
وعندها تمازجت نفسي بحياتها الجميلةِ النّشراء؛
تعلقتُ بها كواحدٍ من فروعها؛
وقد تأصّلَتْ، مستقيمةً فارعةً، في عُرْس البهاء، كأنّها مثال.
كنتُ أُحِبُّ، بعاصفٍ من الحب، الأرضَ والغابَ والماءَ
والسّهلَ الأفيحَ المعرّى حيث تخطرُ الغيوم.

وكان الحزْمُ سلاحي في وجه الحظّ،
وزنداي ترغبان في الانطواءِ على المدى.
وكانت عضائلي وعصباتي تردُّ جسمي خفيفاً،
وكنت أصرخ، أَصرخُ: «مقدَّسةٌ هي القوَّةُ.
لزامٌ على الإنسانِ أن ينقُش أَثرهُ
بعنفٍ على تصاميمه الجريئة،
فالقوّة هي التي تمسكُ بمفاتيح الفراديس
وتديرُ أبوابها بقبضتها الفيحاء».
وكنتُ أُوسعُ جِذعها المغلَّف بالإبَنِ تقبيلاً،
وعندما كان المساءُ ينشلِقُ عن الجَلَد،
كنتُ أَتيه في الريف المائت،
سائراً بدون التواء، على وجهي،
بصراخاتٍ تتفجرّ من أعماق قلبي الممسوسِ.

من أعجب ما في شعر **ڤرهارين** أنه قسر اللغة الفرنسية على إطلاع العنيف من الرؤى، في حين أنها لغة التعبير عن الأحاسيس الناعمة المصقولة المتأنقة في حضارة بلغت النُّهْية والأَوج. فشاعرنا هو ابن الشِّمال. ونظرته الفاجعة إلى الطبيعة والإنسانية، وثراءُ نفسه العميم، وقلقه الروحيّ، وفرديّتُه النفراء... كلُّها وقفٌ على مزاج ابن الشِّمال.

والقلق عند **ڤرهارين**، يبلغ درجة العذاب، فإذا بالأحاسيس براكين تتفجر وأعاصير تلتفتُّ وتدور، أو هي الكرةُ الأرضية تتململ بالزلازل.

فنُّه يحاكي فنَّ **رامبرانت**. فهو مزيج من المادة العجماء ومن سحرٍ يتألق ويتدفق. إنه يضج باللانهاية ويمثل انزلاق «الإنسانية جميعاً في هاوية فؤاد».

وڤرهارين يوحي وينشي، ويعصف بنا ويدور، كأنَّه **فيكتور هوغو** في «**أسطورة الأجيال**». إلاَّ أنَّه لا ينبثق من أحد.

إنَّه المصدر الأكبر للحياة المعاصرة. وهو أكبر الذين قصروا نشاطاتهم كلَّها على التغني بالنشاطات الإنسانية القدراء.

L'ARBRE

Tout seul,
Que le berce l'été, que l'agite l'hiver,
Que son tronc soit givré ou son branchage vert,
Toujours, au long des jours de tendresse ou de haine,
Il impose sa vie énorme et souveraine
Aux plaines.
Il voit les mêmes champs depuis cent et cent ans
Et les mêmes labours et les mêmes semailles;
Les yeux aujourd'hui morts, les yeux
Des plus lointains aïeux
Ont regardé, maille après maille,
Se nouer son écorce et ses rudes rameaux.
Il présidait tranquille et fort à leurs travaux;
Son pied velu leur ménageait un lit de mousse;
Il abritait leur sieste à l'heure de midi
Et son ombre fut douce
A ceux de leurs enfants qui s'aimèrent jadis.
Alors, j'étais mêlé à sa belle vie ample;
Je m'attachais à lui comme un de ses rameaux;
Il se plantait, dans la splendeur, comme un exemple;
J'aimais plus ardemment le sol, les bois, les eaux,
La plaine immense et nue où les nuages passent;
J'étais armé de fermeté contre le sort,
Mes bras auraient voulu tenir en eux l'espace;
Mes muscles et mes nerfs rendaient léger mon corps
Et je criais: La force est sainte.
Il faut que l'homme imprime son empreinte
Violemment, sur ses desseins hardis:
Elle est celle qui tient les clefs des paradis
Et dont le large poing en fait tourner les portes».
Et je baisais le tronc noueux, éperdument,
Et quand le soir se détachait du firmament,
Je me perdais, dans la campagne morte,
Marchant droit devant moi, vers n'importe où,
Avec des cris jaillis du fond de mon cœur fou.

جان موریاس

(١٨٥٦ ـ ١٩١٠)

Jean MOREAS (1856- 1910)

يحلو للكثيرين أن يقولوا بصدد **جان موريا**س(١): «أَسمعُ جعجعةً ولا أَرى طحناً». فقد أصدر من البيانات في أواخر القرن الفائت ما ملأ الصحف الأدبية شروحاً وردوداً ومشايعاتٍ وتعاليق. ولم تنهض آنئذ مدرسةٌ شعرية إلاّ وكان له فيها إصبعٌ. فمن هو **جان موريا**س؟

شاعر يونانيٌّ المولد والمحتد. أبصر النور في أثينا وتوفي في باريس، بعد أن نال الجنسية الفرنسية وغالى في الحفاظ عليها.

وفي عامه الثامن والعشرين نشر مجموعته الشعرية الأولى بعنوان Les Syrtes. وهذه المجموعة أصداء لما تأثره إليه كبار الشعراء الفرنسيين **كبودلير وڤرلين ومالارمه** وأشياعِهم.

هناك تبكيت الضمير العهيد. وشهوةٌ تلفحُ كالحرِّ وتنفحُ كالبرد. وعيونٌ بها رجاسة الناس طُرّاً ووسوسة الشياطين...

وهناك أيضاً كلُّ غالية هفّافة. أُغنيات يعندلها الفجر كأنها من الغيب، ونقرة الكمان، وصوت الجواري، وملمس القدود النديّة كملمس بنات الجنّة.

وهناك أخيراً كنوزٌ تتدفق وتتأنّق وتتألّق كُرْمَةَ عينٍ للشاعر وللقارىء: الدرُّ والماس والزّبرجدُ والجَمَستُ والزمرّد الأخضر...

---

(١) ولد في أثينا عام ١٨٥٦ ودرس الفرنسية هناك، ثم ترك اليونان للتجول في أوروبا، واستقر في باريس عام ١٨٨٢. مجموعته الأولى Les Syrtes (١٨٨٤). وهو الذي أطلق الرمزية، ثم أسس المدرسة الرومانية. وطلّق الشعر الحر وكتب ستة دواوين بعنوان Stances. وكان قاصًا وروائياً ومسرحيًا. وتوفي في باريس عام ١٩١٠.

وإذا كانت هذه المجموعة مزيجاً من كل ما هو رجيمٌ عند **بودلير**، ومن كل ما هو غنائي أثيري شفّاف عند **ڤرلين**، فإنَّ المجموعة الثانية التي أصدرها **مورياس** عام ١٨٩٦ بعنوان «أغنيات رزينة عاطفية»، تخلّت عن هواتف **بودلير** وأبقت على الشبّابة **الڤرلينية** المسحورة. شبّابةٌ تتنفس في الليالي القمراء، وعند كل نبعة تتحلّب من خصاصِ الجبل، وقبالة الحسناوات اللائي يخطرن على الشرفات بالقُمُص الهفهافة كالأجنحة.

الأصوات

أيُّهذي الأَصْواتُ إذْ تَرجعينَا   هدْهدينا، بِرِسْلَةٍ، هدْهدينا.
أنْتِ حَقًّا أدوارُ لحنٍ بعيدٍ،   أَوْ غناءُ الأشياءِ بنتِ الزّوال،
أَوْ صدى أَلْف جلجلٍ يتلاشى   في حنايا مخارفِ الأدغال.
ـ أيهذي الأصواتُ إذ تَرجعينَا   هدهدينا، بِرِسْلَةٍ، هدْهدينا.

أنتِ يا قمقماتِ ماضٍ سحيقٍ   أَسكرينا بمثل سُكْر الرَّحيقِ.
فيهِ، من غابر الحصاد أَريجٌ،   من حصادِ الجزائز المُخْبآتِ،
من لباب المِسك الطريِّ، من المنْـ   ـثورِ، من عنبرٍ ومن نكهاتِ.
ـ أنتِ يا قمقماتِ ماضٍ سحيقِ   أسكرينا بمثل سكر الرَّحيقِ.

في الصباح المغبرِّ هذا الشّتائيِّ   أَلا فانظروا إلى القنبراءِ.
في الصّباح المغبرِّ هذا تلاشى   كل صوتٍ من قنبراء الجِواءِ.
ـ أيُّهذي الأصوات إذ ترجعينَا   هدهدينا، بِرِسْلَةٍ، هدهدينا.

آه كيف الزّنابقُ البيضُ أَلْوتْ   في البساتين جيدَها، والورودُ،
وعلى جانب المياه جَهوماتٍ   تلاشى السُّوسانُ: قدٌّ وجيد.
ـ أنتِ يا قمقمات ماضٍ سحيقِ   أسكرينا بمثلِ سُكْرِ الرَّحيقِ.

VOIX QUI REVENEZ

Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix:
Refrains exténués de choses en allées,
Et sonnailles de mule au détour des allées,
- Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix.

Flacons, et vous, grisez-nous, flacons d'autrefois:
Senteurs en des moissons de toisons recélées,
Chairs d'ambre, chairs de musc, bouches de giroflées.
- Flacons, ô vous, grisez-nous, flacons d'autrefois.

En ce matin d'hiver et d'ombre, l'alouette,
En ce matin d'hiver, l'alouette est muette.
- Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix.

Les lys sont coupés dans le jardin, et les roses,
Et les iris au bord des eaux, des eaux moroses.
- Flacons, ô vous, grisez-nous, flacons d'autrefois.

جان مورياس، حوالي السنوات العشر التي سبقت نهاية القرن الفائت، كان من أبرز العَمَد للمدرسة الرمزيّة الفرنسية. وقد يكون أول من عمَّدها بهذا الاسم. فما إن ظهر مؤلَّفه الثالث «الحاجّ المستهام» عام ١٨٩١ حتى أَدَبَهُ الأدباء وتحلّقوا حواليه وحوالي **مالارمه** في مقصفٍ عارمٍ عامر يذكرّنا دويُّه بدويّ «هرناني».

إلاّ أنَّ شاعرنا سرعان ما انتقض على الرمزيّة في بيانٍ شهير أعلن فيه تكوين مدرسة شعرية جديدة هي «**المدرسة الرومانية**» التي تربط التراث الفرنسي المعاصر بتراث اليونان والرومان، بالحضارة المتوسطية، بالقرون الوسطى، بالأدب الكلاسيكي، وأخيراً **بأندره شينييه**.

فالرومانيّة إذن إغفالٌ لكل ما طالعنا به القرن التاسع عشر من رومنسيةٍ وبارناسية ورمزية وانحطاطية. وهي أيضاً عودةٌ إلى الصرامة في أوزان الشعر بعد أن كان مورياس في «حاجّه المستهام» رائداً للشعر المنثور أيضاً.

عام ١٨٩٩ ظهرت تحفة **مورياس** بعنوان «المقطّعات». قال فيها **آميل فاغيه** الناقد المعروف: «أسلوبها عجيبٌ عجيب. بها صفاءُ الكلاسيكية الكامل، وتذوّق الصور الملائمة التي تنقاد للشاعر دون إجهاد».

مقطعات

يا غياضاً عظيمةً مِلْءَ عَيني   تتلالين في الرَّبيع المعنبرْ
أوْ تغورين في البخارِ الرَّخيِّ؛
مِلْءَ عَيني أنوفةً تتعالَين   إذا ما تشرين جاءك أغبرْ
مُثخناً منكِ كلَّ عودٍ زكيِّ.

انَّما الحبُّ، خالصُ الحبِّ عندي   لم يعد بعدُ نبعةً من دموعِ
أنتحيها ظمآنَ وِرْداً ونهلا؛
والصَّداقاتُ خدعةٌ، كم ضنتني،   كم أمرَّتْ شفارها في ضلوعي،
الفخارُ، الفخارُ، يكذبُ جهلا.

غلِّفيني، لُفّي فؤاديَ بالأستارِ   ترى، أستارِ ظلٌّ ظليلِ؛
ربّةِ الشّعر، بنتَ أرقى المدائنْ،
يا غياضاً، أبقت بقاتم عينيها،   بآفاق مرتجاها الكحيلِ
ذكرَ ما فيك من جَمالِ المَفاتنْ.

STANCES

Grands bois, je vous verrai brillants sous un ciel d'ambre,
Ou de molles vapeurs noyés;
Je vous verrai si fiers quand le triste novembre
Vous aura meurtris et rouillés.

Pour moi, l'amour n'est plus cette source de larmes
Où je buvais avidement;

Une fausse amitié me cause trop d'alarmes,
Et je sais que la gloire ment.

Enveloppez mon cœur dans les plis de vos ombres;
Ma muse, fille des cités,
O bois, a su garder au fond de ses yeux sombres
Le souvenir de vos beautés.

البير سامان

(١٨٥٨ ـ ١٩٠٠)

Albert SAMAIN (1858- 1900)

من الشعراء من يعيشون في جزيرة نائية إلاّ عن النَّفر القليل من النقدة وعن النخبة اليسيرة العدد التي تتحلّق حولهم وتحرق لهم البخور.

ومن الشعراء من يتناولهم الجمهور.

ومنهم المتخصّصون والمتعمِّمون في آنٍ واحد.

أما **ألبير سامان**(١) فهو من الطبقة الثالثة: له من يكهنون بهيكله، وله رعيّةٌ نشيرةٌ وقُراءُ. لذلك كانت الدّليلى إليه إذا أدلّت أملّت وإذا أقلّتْ أخلّت. حسبنا إذن، في حدود قسمتنا من السطور، أن نتخير الوسط...

الواقع أن **سامان** ما تَلْمَذَ لمدرسةٍ من مدارس الشعر فتوقف عندها ووقف نشاطه عليها. فكان صَحَفياً في نتاجه الأدبي كما كان صحفياً أيضاً في ثقافته التي لم يحصّلها أخذاً عن أستاذ، وكان ينفر من الظهور. فهو لم يخلق ولم يبتدع ولم يكتشف لا في حدود المعنى ولا في حدود المبنى، حتى ولا في حدود الإيقاع. بل كان كالنحلة الواظبة يشتارُ المغثر حيثما وقع عليه. لذلك أماله الناسُ، كلٌّ إلى ميله، فاستمال. وقد غلب الحنين على شعره، وغلبت الموسيقى اللفظية، وغلب التدفق الطبعيُّ؛ فعمَّم الجمهورُ، ولو أُنصف لخصَّص.

---

(١) ولد في ليل عام ١٨٥٨. وعمل في باريس حيث عاجلته الوفاة في الثانية والأربعين من العمر. نشر مجموعتين في حياته: Au Jardin de l'Infante (١٨٩٣)، ثم Aux flancs du Vase (١٨٩٨). وظهرت مجموعته الثالثة بعد وفاته Le Chariot d'or (١٩٠١). أسهم في إنشاء Mercure de France وكتب في مجلة La Revue des deux Mondes. صدرت قصصه عام ١٩٠٢ ومثلت مسرحيته Polyphème عام ١٩٠٤... أول من نال جائزة نوبل للأدب.

أما نحن فإننا نعرف في **ألبير سامان** حسّاً شعريّاً أصيلاً قلّما يخطىء المرمى، سواءٌ غلبت على قصائده نزعة البارناس، أو نزعة الرمزيّة، أو نزعة الرومنسيّة. وقلما نعرف شاعراً عصامياً بلغ هذه الدَّرجة من العِصمة.

شاهدنا على ذلك هذه القصيدة المزدوجة في كليوبطرة، التي تؤلف بين الصياغة البارناسية الصافية والجو البودليري الرجيم. وقد تخيرناها لأنها تكشف للجمهور عن وجهٍ قلّما تعوّده في شاعرنا الحييّ.

كليوبطرة

I

على شَرَفاتِ البرجِ سيِّدةُ القصرِ — طوتْ مرفقيها واتكتْ وفْرةَ السِّحرِ
يفوِّفها صمتٌ رحيبٌ، ولفلفت — عصائبُها المضفورَ من أَزرقِ الشَّعرِ،
فكانت، بتأثيرِ التَّعازيم رَنْقةً — على عبقِ الأَطيابِ في وَهَجِ الجمرِ،
تحسُّ دبيبَ الحبِّ كالمدّ دافقاً — بمهجتها، مدٌّ من العارمِ البحرِ.

بدون حراكٍ، تحت منسدِلِ الجفنِ — تغيبُ بحلمٍ، فهي مغشيَّةُ الذِّهنِ
لدى مِرْفقاتٍ ترتخي في انهيارها؛ — فيا لَعقود التبرِ راجحةِ الوزنِ
يشيلُ بها النهدانِ دون هوادةٍ — فتجهر بالحمَّى وتحكي عن الشجْنِ.

وثمَّ وداعٌ مُشرَبُ اللون بالوردِ — على جبهة الآطام رفرف كالبُردِ.
وأرخى المساءُ المخمليُّ سدولَه، — مساءٌ يعبُّ السحر وِرْداً على وِرْدِ؛
وبينا جماعاتُ التماسيحِ تنفري — مدامعها سَحّاً تحلَّب في البعدِ،

هي الملْكةُ العصماءُ ذاتُ أصابعٍ — مشنَّجةٍ، أو ذاتُ بَوحٍ من الوجدِ،
تَململَ ما فيها لأَيدٍ شبيقةٍ — مع الريح تضني الحلوَ من شَعرها الجَعدِ.

كليوبطرة

II

على جَنَبات النيلِ في لونه الدَّغلِ تلبدَّتِ الظَّلماءُ ثِقلاً على ثقلِ. . .
فها كِلْيوبطرة، بعد أَنْ طالما طوتْ جثوّاً لأمر الشُّهبِ، حاليةَ الرِّجلِ،
تملكَّهـا مثـلُ اصفـرارِ فُجـاءَةً، فيا هول ما انتاب الجواريَ من وجْلِ،
وراحـت تشـقُّ الثّوبَ جهـراً كـأنَّهـا خَليعة ما فيها من العذْرِ السُّدل،

وفوقَ المنيفِ السطح بانت مشيقةً بقـامتهـا العـذراء تحلـم بـالوصْـلِ،
منفَّخةً بالحب في عري جسمها، مفلَّجـةً كـالتَّمـر أو رُطَـبِ النخـلِ،
فيـا حسنهـا تـرتـجُّ فـوقُ وتلتـوي على ساعد الأرياح كاللاهب الصَّلّ

تـريـدُ، فعينـاهـا تـرشـان بـارقـاً تقدّم قصفَ الرَّعدِ في العارض الوبْلِ؛
ألا فليكنْ للكونِ من طيبِ جسمها شميمٌ لدى هذي العشيّة كالفلّ.
فيا للجهـوم الجنس زهراً تطبّقـتْ بأعرافِهِ الأجواءُ في الدَّاجنِ العبلِ!

وثمة قد نالت أبا الهول رعشةٌ، أبا الهول، من أَخنى به سأَمُ الرملِ،
فشـاعـت بـه نـارٌ ولـجٌّ دبيبهـا بصوانِهِ السكيت كالزَّاحف النملِ؛
هـو الجامـد السـاهي أَحسَّ كـأنَّما تململتِ الصحراءُ من تحته تغلي.

من يدور بخَلَده، عدا القلّة النخبة، أنَّ هذه القصيدة الرجيمة هي للشاعر الملائكي الذي مسح «سارافيم المساء» شعرةُ بجناحيه؟

من هنا يمكننا أن نخلص إلى هذه النتيجة: لقد جاء شعر **سامان** خلاصة الشعر الفرنسي بقطبيته في القرن التاسع عشر. فهو قد اختصر قرنه وختمه. أو إنَّه مجتمع الطرق الشعرية المتشعبة الشتيتة. وبهذا وحده تفرّد: أي إنَّه كان كلاًّ للكلّ دون أن يتخلى عن شخصيته المميزة. أما شخصيته هذه فإنَّها، إلا في القليل من قسماتها، تُقْبِلُ قُبْلَ المرائي التي تتحلّب من خصاصها مباشرةً دون التواء، فلا تنقاد إلى العقل المتحكم بمادة الكلمة،

على ديدن الرمزيين والبارناسيّين. إنها تشدو، ولكن على شَجَن. كأنَّها الورقاء.

ولو عُمِّر **سامان** لأعطانا لوناً من الشعر آخر، هو لون الميثولوجيا التي تخلق المُثُل. فعند مآخير حياته القصيرة اصطبغ شعره بهذه الصِّبغة، فعاجله الموت قبل أن يثبت اللونُ.

يبقى لنا أن نشير إلى أنَّ سيرة الشاعر، وهي آخر ما يهمنا، تتجاوب مع شعره فتختلط به ولا تفترق عنه.

سيرة حييَّة ناحبة ناعمة خفراء، أللَّهمَّ إلاَّ إذا انفرجت عن ميله الجنسي المكبوت كفي قصيدة كليوبطرة المزدوجة التي نقلناها إلى العربية بجوّها الرمليّ الأفعواني المحموم، وبشيء من **تامر الملاَّط**.

CLÉOPÂTRE

I

Accoudée en silence aux créneaux de la tour,
La Reine aux cheveux bleus serrés de bandelettes,
Sous l'incantatoir trouble des cassolettes,
Sent monter dans son cœur la mer, immense Amour.

Immobile sous ses paupières violettes
Elle rêve, pâmée aux fuites des coussins;
Et les lourds colliers d'or soulevés par ses seins
Racontent sa langueur et ses fièvres muettes.

Un adieu rose flotte au front des monuments.
Le soir, velouté d'ombre, est plein d'enchantements;
Et cependant qu'au loin pleurent les crocodiles,

La Reine aux doigts crispés, sanglotante d'aveux,
Frissonne de sentir, lascives et subtiles,
Des mains qui dans le vent épuisent ses cheveux.

CLÉOPÂTRE

II

Lourde pèse la nuit au bord du Nil obscur...
Cléopâtre, à genoux sous les astres qui brûlent,
Soudain pâle, écartant ses femmes qui reculent,
Déchire sa tunique en un grand geste impur,

Et dresse éperdument sur la haute terrasse
Son corps vierge, gonflé d'amour comme un fruit mûr.
Toute nue, elle vibre! et, debout sous l'azur,
Se tord, couleuvre ardente, au vent tiède et vorace.

Elle veut, et ses yeux fauves dardent l'éclair,
Que le monde ait, ce soir, le parfum de sa chair.
O sombre fleur du sexe éparse en l'air nocturne!

Et le Sphynx, immobile aux sables de l'ennui,
Sent un feu pénétrer son granit taciturne;
Et le désert immense a remué sous lui.

ريمي دي غورمون

(١٨٥٨ ـ ١٩١٥)

Rémy de GOURMONT (1858-1915)

بين عامي ١٨٥٨ و ١٩١٥ عبر **ريمي دي غورمون**(١) على أرضنا، وعبّر عن عوالمه الداخلية الثريّة بحَدْس الشاعر وعقل الفيلسوف. فكان في الآن نفسه شاعراً وناقداً ومسرحياً وعلاّمة وفيلسوفاً وروائياً... وكان في قمة السلّم من معارف الناس، سابقيه ومعاصريه، يبدأ من حيث ينتهي سواه، ولا يروقه إلاّ مناخ القمم.

من هنا تأنّق وأغنّ.

فقال بعضهم فيه إنّه أقرب إلى التصنّع منه إلى صَنَع اللسان. وهم، لو أَنصفوا، لعرفوا أنهم قاصرون عن اللحاق به.

مؤلّفاته أُكُلٌ للنخبة. فمن استعلفَ تحوّلَ إلى غيره.

لم يستقطب في تراثه إلاّ نبلاء المعرفة على غرار من استقطبهم في إرثه من نبلاء الدم. فكان وراءه **رينان وبلزاك وستندال وشاتوبريان وڤولتير وفنلون ومونتانيو**. وكان وراءه الفكر القِروسطيُّ بفلسفته ولاهوته. وكانت وراءه إيطالية **دانته** وألمانية **نيتشه**.

وراءه كلُّ هذا، ووراء هذا جميعه عقله الناقد وحسُّه الغنيُّ الرهيف. فإذا بعظاميّته تنقلب عصاميّة، كأنّما يستنبط ما يأخذ، وكأنّما حسّه الباطني موشورٌ هائل يحوِّل ويبدِّل ويجعل الزوايا، التي نتطلع منها إلى المرئيات، عديدةً كعيون **أرغوس**.

فهاكم، مثلاً، بعضاً من هذه الزوايا التي نتطلع من خلالها إلى الوردة في مطوّلةٍ من الشعر النثير، عنوانها: «طِلْبة الوردة»:

---

(١) ولد عام ١٨٥٨. عمل في المكتبة الوطنية بباريس، وأسهم في مركور دي فرانس، وأحب اللعب بالأفكار، وكان العالم العلاّمة، وكتب الرواية والمحاولات الأدبية والفلسفية. من مؤلفاته التي اشتهرت، على كثرتها، شعرًا ونثرًا:

Lettres à l'amazone - Les Promenades littéraires - Histoires magiques - Sixtine

توفي في باريس سنة ١٩١٥.

طلبة الوردة

يا زهرةً، يا خَباثِ،
يا زهرةَ السُّكاتْ.
يا وردةً أنت بلون النُّحاس، أكثرُ من أفراحنا مكرا.
يا وردةً أنت بلون النّحاس، أحنطينا منكِ بالكُذْبى.
يا زهرةً، يا خَباثِ، يا زَهرة السُّكاتْ.
يا وردةً تلوَّنتْ وجهاً كبنتِ الهوى. يا وردةً فاجرة القلبِ.
يا وردةً وجهها يَلْوَنُّ. تظاهري بالحنان.
يا زهرةً، يا خَباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً طِفليّة الخدِّ، أيتها العذراءُ، عذراء الخيانات الأُواتي.
يا وردةً طفليّة الخدِّ، بريئةً حمراءَ، افتحي من لحظكِ الصافي الفِخاخْ.
يا زهرةً، يا خَباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً ذات العيون السودْ، مرآةِ ما فيكِ من العدم.
يا وردةً ذات العيون السودْ، إجعلينا نحن بالأسرارِ نؤمنْ.
يا زهرةً، يا خباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً أنتِ بلون الذَّهب الكبريتِ، يا قمقم المثالْ.
يا وردةً أنتِ بلون الذَّهب الكبريت، هاتي لنا مفتاح أحشاكِ.
يا زهرةً، يا خَباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً أنتِ بلون اللُّجين، يا أنتِ، يا مبخرة الأحلامِ،
يا وردةً أنت بلون اللُّجين، هاكِ الفؤاد فحوِّليه دخانا.
يا زهرةً، يا خباثِ، يا زهرة السّكاتْ.
يا وردةً جبهتك من أُرجوان، غضب النِّسوة إن هُنَّ أُهنَّ.
يا وردةً جبهتك من أُرجوان، طارحينا سرَّ ما فيك من الكِبْرِ.
يا زهرةً، يا خباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً جبهتك من أصفر العاجِ، عشيقةٌ أنتِ لذاتك.
يا وردةً جبهتك من أصفر العاجِ، حدّثينا عن لياليك العذارى.
يا زهرةً، يا خباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً شفتاكِ هما بلون الدَّم، أنت أيا أُكَلَةَ اللَّحمِ.
يا وردةً شفتاك هما بلون الدَّم، إنْ لذَّك دمنا، فما لنا وله، إكرعيهْ.

يا زهرةً، يا خباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً بلون الدُّرَّاقِنِ أنتِ، يا زهرةً مخملها الخضاب. يا وردةً متماينه.
يا وردةً بلون الدُرَّاقن أَنتِ، سمّمي أَسْناننا.
يا زهرةً، يا خباثِ، يا زهرة السُّكاتْ.
يا وردةً أنتِ بلونِ الصبَاحْ، أنت بلون الزَّمنِ، أنت بلون العدمِ، يا ابتساماً من أبي الهولِ.
يا وردةً أنتِ بلون الصباحْ، بسمةً مشرعةً على العدم، سنحبُّك لأنك إلهة الكذبِ.
يا زهرة، يا خباثِ، يا زهرة السُّكاتْ...

هذه الطِّلبات المتعددة الظُّهارة بتعدد بِطانة الشاعر، هي بعضٌ من زوايا الموشور الذي أشرنا إليه. وهي، بتعبير آخر، كعين الذُّبابة. **فريمي دي غورمون** يرى كل شيء بلمحةٍ واحدة، ولكنه يراه آخَرَ، كلَّ مرةٍ يتطلع إليه.

من هنا أيضاً هذا الثراءُ الكميّ العجيب في مروحة تآليفه. فهي قد ناهزت المئة، وضربت في شعاب الفكر جميعاً، لا تحاور ولا تداور ولا تجترّ، بل هي دائماً إلى أمام، وهي دائماً إلى فوق، حتى لكأنَّها التَّوْقَلَة.

ذلك يعني أن شاعرنا لم ينم يوماً على غار، ولم تكن مؤلفاته سُلْكى، فإذا به مضرِبُ المثَل في الانتقال من حسنٍ إلى أحسنَ إلى الأحسنِ.

وكان عصره الإنتاجيُّ عصر الرمزية المظفَّرة. فأغرق في هذا اللون من الإنتاج، ولم يتنكّب عن الغرابة والإغراب إلى أن انعقدت له الرموز الكونيّة الكبرى، وانعقد الغموض حول إنتاجه.

وأكثر مؤلَّفاته شيوعاً، إذا لم نقل عمقاً ورجحاناً، مجلّداه المعنَّنان: «كتاب الأقنعة».

أما شعره فعجيبٌ غريب. إنه كما لم نعرف مثله لا قبل ولا بعد.
لقد تنكّر للغنائية أو جهلها عَمْدَ عَيْن.
لقد جعل الإيقاع ظِهْرَتَه.
لقد جاءت صوره نسيج وحدها في التفلّت مما تواضع الشعراءُ عليه.
فكان شعره زهرةً نادرةً في أُضمومة الشعر.

LITANIES DE LA ROSE

Fleur hypocrite,
Fleur du silence.
Rose couleur de cuivre, plus frauduleuse que nos joies,
Rose couleur de cuivre, embaume-nous dans tes mensonges, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose au visage peint comme une fille d'amour, rose au cœur prostitué, rose au visage peint, fais semblant d'être pitoyable, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose à la joue puérile, ô vierge des futures trahisons, rose à la joue puérile, innocente et rouge, ouvre les rets de tes yeux clairs, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose aux yeux noirs, miroir de ton néant, rose aux yeux noirs, fais-nous croire au mystère, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose couleur d'or pur, ô coffre-fort de l'idéal, rose couleur d'or pur, donne-nous la clef de ton ventre, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose couleur d'argent, encensoir de nos rêves, rose couleur d'argent, prends notre cœur et fais-en de la fumée, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose au front pourpre, colère des femmes dédaignées, rose au front pourpre, dis-nous le secret de ton orgueil, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose au front d'ivoire jaune, amante de toi-même, rose au front d'ivoire jaune, dis-nous le secret de tes nuits virginales, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose aux lèvres de sang, ô mangeuse de chair, rose aux lèvres de sang, si tu veux notre sang, qu'en ferions-nous? bois-le, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose couleur de pêche, fruit velouté de fard, rose sournoise, rose couleur de pèche, empoisonne nos dents, fleur hypocrite, fleur du silence.

Rose couleur d'aurore, couleur du temps, couleur de rien, ô sourire du Sphynx, rose couleur d'aurore, sourire ouvert sur le néant, nous t'aimerons, car tu mens, fleur hypocrite, fleur du silence...

جول لافورغ

(١٨٦٠ ـ ١٨٨٧)

Jules LAFORGUE (1860-1887)

جول لافورغ(١) لم يستوطن الأرض. حطَّ عليها وطار.

ولد في **مونتيبيديو** سنة ١٨٦٠، وتوفي في باريس سنة ١٨٨٧. سبع وعشرون سنة!

هو لم يعرف السَّنة كلَّها، فصلاً فصلاً. عرف الخريف فاستظهره، وعرف نتفةً من الشتاء. عاش وحيداً ومات أوْحد.

وكان يجمع الأضداد: حبَّه للحياة ومقته لها، قلباً كبيراً وعقلاً أكبر. لذلك رَهُف حسُّه فكان كالوتر المشدود، وسلَّط على حسه وكيل السُّخرية عنده، وهو عقله، فجاء لادغاً، قارصاً، سليط اللسان، ذَرِبَهُ. وذلك عَمْدَ عَين. لا يفترُّ عن ضواحكه إلا ليهزأ من الحياة! إلى أنْ شبهه النقدة **بهملت**، غير أنَّه لم يمتشق السيف.

«نحيب الأرض» هو عنوانٌ لمجموعته الشعرية الأولى التي لم تنشر قبل وفاته. والمجموعة هذه هي قصة نفس. قصة نفسٍ فريدةٍ، نادرةٍ، تتجاوز، بغمزةٍ واحدةٍ من الساق، مستوى الإنسان وحدوده، لتنفتح على الكون الأفيح. لذلك جاء سأم **لافورغ** على مستوى الكون بسديمه ونجومه، لا على مستوى التميُّع الرومنسي. «فسأمُ ليالي تموز» في خور المطافر، وفي شموس

---

(١) ولد في مونتيبيديو عام ١٨٦٠. درس في تارب وفي باريس. كتب في المجلات الأدبية الكبرى. انتقل إلى برلين قارئا للامبراطورة أوغوستا (١٨٨١ - ١٨٨٦). مات مسلولاً في باريس عام ١٨٨٧. نشر في حياته مجموعتين: Les Complaintes (١٨٨٥) و L'Imitation de Notre-Dame la Lune (١٨٨٦). وظهر له، بعد موته، ديوان ومجموعة قصصية. كان من أول الذين كتبوا الشعر الحر.

الخريف المغوِّرة، وفي الليالي التي يتحلّب عليها ضوءُ القمر، يصبح «شهقة الأرض جمعاء»، شهقتها التي تُنشد «منذ الأزل حنينها الرتيب» ثم تتلاشى كنهارٍ من الشقاء بين عدمين. فالأرض ذرّةٌ غفلاءُ، وحيدةٌ على كفِّ اللانهاية، في دوخة الكون ودواره. مَثَلُها مَثَلُ الشاعر الحائر السادر الذي يتطلّب المعرفة في غصّةٍ تقارب حشرجة الموت. من هنا هذه الملحمةُ الكونيّة التي تقيم العوالم على كفٍّ من الشقاء ثم تقعدها في فراغ العدم الرهيب!.

وينتقل شاعرنا إلى بلاط الإمبراطورة أوغوستا في ألمانيا، بعد حياةٍ باريسية بوهيميّة اختلط فيها الإملاق واليأس والدّراسات العميقة الشاملة المنفتحة على أبواب المعرفة جمعاء. ويتعرف ثمة إلى فلسفةٍ جديدة هي فلسفةُ **هارتمان**، أو مذهب اللاوعي الشامل، مذهب الحياة التي إنما هي صيرورةٌ دائمة وانتقالٌ مستمر في غياهب اللاوعي وجماليته إلى وضح الوجدان الفرديّ الزائل.

وإذا بالسخرية تلتمع من جديد، سخرية القدر الأعمى وسخرية الكون السادر. وذلك في شعرٍ طليق من كلّ إيقاعٍ منطقي، يتّخذ من اللاوعي إيقاعه الخفيَّ ودفقه الجارف.

مجرد احتضار

«أيّهذا النّبيذُ. ـ ثُمّ هاك تعاطفاتِ أيار من جديدٍ تطلُّ.
غير أنّك لا تستطيع إلا تكرار ذاتك، ذُلٌّ.
في انتفاخٍ دوماً بدون ابتقارٍ.
أنتَ تدري، يا عُرمةً من عارٍ،
أنت تدري أن الحقيقة خُلفُ.

وَيْ لِلَحْني،
وقد استشفّتْ لي اللحظة المعزالُ في الطبيعة طُرّاً،
فليحلّق لحني الفريد الجميعُ
في المسا، وليضاعَفِ اللّحن، وليأتِ بكلِّ ما يستطيعُ،

وليقل ما هو الشيءُ جهرا،
ثم فليهوِ، وليحلّق مجدَّد،
هو وليضنِ،
يا لعزفٍ من الزّفير تفرَّدْ،

وليعاودْ نداهُ وليتهاوَ من جديدِ
وفق شغلٍ عليه أكيدِ.
وَيْ لَعزفيَ المدلّه
فليضحِّ
وفقاً لرسمٍ تمحّى
في ارتفاقٍ وفي حنين المولَّه!

علينا بسوى هذه المواضِيع تُجلى،
مواضيع أشد فناءً وأعلى.
وَيْ، أجل، من الكون كما هوْ
سأبتني لي كوناً أشدَّ فناهُ،

تكون فيه النفوس عزفاً ونغماً،
وجميع الخيور كالسُّخف لحما،
يالهذي الأبواق ملءَ المساءِ،
سيكون ذا دون رخاءِ،
سيكون من دون رجاءِ.

سيكون تحقيقاً على تحقيق
الأوحدَ العيدَ الحقيقي.

من يتحدّاني بها؟
وعلى سريري أكدس الصُّحف وأوساخ الكبوس،
وصور الموضةِ، والرّسوم أياً كانت،
والعاصمةَ الجماعيّة
الرّحم الاجتماعية.

سدىً شفاعة شافعْ،
لا، لن تفيد وتغني،
إنَّ الدواءَ الناجعْ،
أنْ كلَّ شيءٍ نُفْني.

يا لهٰذي الأبواق ملء السماء
سيكون ذا دون رخاء
سيكون من دون رجاء

ولو تبارينا بدوس الحياةْ،
أكثر منها لن نكوَن عُتاةْ،
كم حيوانٍ فيها يخُدُّ بظلمٍ،

ونساءٍ توائمٍ للبشاعة...
لا، لن نريدَ شفاعة،
فكلُّ شيءٍ لحطمٍ.

هللّويا، أرضٌ نبيذه.
سيكون ذا دون رجاءٍ،
من الصباح إلى المساءِ،
وإذا قلنا انتهى يبقى جَناحْ،
من المساء إلى الصباحْ.

هللّويا، أرضٌ نبيذه،
قال أهلُ الفنِّ:
«حقاً، لا شيءَ من بعدُ يُغْني».
وليس من سببْ
كي لا نجدَّ لِبَقْرِها في الطلبْ.

إلى السلاح، مواطنين، لم يبق من بعدُ **عقلٌ:**
قد أبردَ الخريفُ الماضي،

متأخراً حوالى متاعبِ الأصوارِ،
عند احتضارِ نهارٍ، يا حسنه من نهارِ.
وَيْ، لأجلِ أصواركم، لأجل الخريفِ،
أَبْدى لنا أنَّه «يُماتُ بحبٍّ عنيفِ».
لا لن يُرى من بعدُ في حفلاتِ الوطنِ،
يدخل التاريخَ ثم يوصد الأبواب خلفهْ.
جاءَ أبكر ما يُجاءُ، وراح لم يُحدث شكوكا،
يا من تُصيخون إليَّ، فليعدْ كلٌّ لِبيتهْ.

نعم، لم يُعَمَّر **لافورغ،** ولكنَّه ناح وغنّى، وغنّى، وناح، إلى أن بُحَّ صوته، وقَلّصت السُّخرية شفتيه.

و «آهاته الشعبية» عبارةٌ عن قلبٍ تغلّف برمادِ أحلامه الطالعة من غياهب اللاوعي، وهي التي تذرّيها أشعة الشمس.

لذلك مَيَّلَ شاعرُنا القمرَ إليه فاستمال، وكتب فيه رائعةً من الشعر عنوانها: «الاقتداءُ بسيّدنا القمر». والقمرُ أمثولة السكون الدائم. فاللَّيالي التي تستحمّ بضوئه، تسوس وتنخر ويلهو بها العدم فتنام نيمة الدَّهر.

«جاء أبكرَ ما يُجاء، وراح لم يُحدث شكوكا».

SIMPLE AGONIE

O paria! - Et revoici les sympathies de mai.
Mais tu ne peux que te répéter, ô honte!
Et tu te gonfles et ne crèves jamais.
Et tu sais fort bien, ô paria,
Que ce n'est pas du tout ça.

Oh! que
Devinant l'instant le plus seul de la nature,
Ma Mélodie, toute et unique, monte,

Dans le soir et redouble, et fasse tout ce qu'elle peut
Et dise la chose qu'est la chose,
Et retombe, et reprenne,
Et fasse de la peine,
O solo de sanglots,

Et reprenne et retombe
Selon la tâche qui lui incombe.
Oh! que ma musique
Se crucifie,
Selon sa photographie
Accoudée et mélancolique!...

Il faut trouver d'autres thèmes,
Plus mortels et plus suprêmes.
Oh! bien, avec le monde tel quel,
je vais me faire un monde plus mortel!

Les âmes y seront à musique,
Et tous les intérêts puérilement charnels,
O fanfares dans les soirs.
Ce sera barbare,
Ce sera sans espoir.

Enquêtes, enquêtes,
Seront l'unique fête!
Qui m'en défie?
J'entasse sur mon lit, les journaux, linge sale,
Dessins de mode, photographies quelconques,
Toute la capitale,
Matrice sociale.

Que nul n'intercède,
Ce ne sera jamais assez,
Il n'y a qu'un remède,
C'est de tout casser.

O fanfares dans les soirs!
Ce sera barbare,
Ce sera sans espoir.

Et nous aurons beau la piétiner à l'envi,
Nous ne serons jamais plus cruels que la vie,
Qui fait qu'il est des animaux injustement rossés
Et des femmes à jamais laides...
Que nul n'intercède,
Il faut tout casser.

Alleluia, Terre paria.
Ce sera sans espoir,
De l'aurore au soir,
Quand il n'y en aura plus il y en aura encore,
Du soir à l'aurore.

Alleluia, Terre paria!
Les hommes de l'art
Ont dit: «Vrai, c'est trop tard».
Pas de raison,
Pour ne pas activer sa crevaison.

Aux armes, citoyens! Il n'y a plus de RAISON:

Il prit froid l'autre automne,
S'étant attardé vers les peines des cors,
Sur la fin d'un beau jour.
Oh! ce fut pour vos cors, et ce fut pour l'automne,
Qu'il nous montra qu' «on meurt d'amour»!
On ne le verra plus aux fêtes nationales,
S'enfermer dans l'Histoire et tirer les verrous,
Il vint trop tôt, il est reparti sans scandale;
O vous qui m'écoutez, rentrez chacun chez vous.

ادوار دي جاردان

(١٨٦١ ـ ١٩٤٩)

Edouard DUJARDIN (1861-1949)

مع **ادوار دي جاردان**(١) نلج إلى أقداس الرمزيّة الفرنسية من بابها الأرحب. فهو شاعرٌ، وهو صاحب نظريات، وهو مؤسّس مجلاتٍ عديدة. وكان لم يصلب عوده بعد عندما هدرت في أعماقه دعوة الأدب الجامحة، فانقاد إليها في رَسلةٍ واطمئنان، متقفياً أثر **مالارمه وڤاغنر وشوپنهور**. وهكذا، ففي ربيعه الثالث والعشرين، أنشأ «**المجلة الڤاغنيرية**» التي كان لها، في أوانها، وقع الحدث؛ ثم أردفها «**بالمجلة المستقلة**» التي أصبحت لسان الرمزيّة الفرنسية الصارخ.

وادوار دي جاردان هو في طليعة الذين تمرسوا بالشعر المرسل، أو الشعر الحرّ أو الشعر المنثور أو الشعر الأبيض، في كتابه الذي جمع فيه بين المنظوم والمنثور، وعنوانه «لأجل عذراء الصخرة المتوقدة». فإذا كانت القصيدة تتألف من أبيات، والأبيات من مقاطع، والمقاطع من حروف، فيكون من الضروريّ أنّ الثورة التحررية، التي تُدخلها الرمزية على الشعر الفرنسي تبدأُ من الوحدات التي تتألف القصائد منها، أي من الأبيات. الثورة، كلُّ الثورة، في بيت الشعر. من هنا ينطلق التحرر فالحرية. ذلك أنّ الشعر في القلب لا في القوالب. فلنكسر القوالب القديمة التي لم تعد تصلح للقلب الجديد، كمثل الزِّقّ والخمرةِ، فيقودنا التحرر إلى الحرية، وننعتقَ من كلّ عتيق.

على أن شاعرنا أبقى على الإيقاع في شعره، مستبدلاً تقنيةً قديمة بتِقْنية

---

(١) ولد سنة ١٨٦١. أنشأ عدة مجلات بينها «المجلة الڤاغنرية»، وكتب في أبواب عديدة كالرواية والشعر والمسرح وتاريخ الأديان. أسهم، كشاعر رمزي، في الشعر الحر العصري، واستخدم في الرواية طريقة المونولوغ الداخلي. توفي سنة ١٩٤٦.

جديدة. مما حمل **مالارمه** على الكتابة إليه: «يمكنك، وأيم الحقِّ، أن تفتخر: إنَّها المرة الأولى التي ينتصب أحدهم فيها، في أدبنا، وفي كل أدب، على ما أعتقد، قبالة إيقاع اللغة الرسمي، أي قبالة البيت الشعري العهيد، فيخترع لذاته إيقاعاً آخر، كاملاً، أو هو في الآن نفسه، صحيحاً دقيقاً يَسحُرُ. إنَّها مجازفةٌ في حدود الإعجاز...».

الشاعر

كان زمانْ
هو فجر الناس يولَدْ
من جديدْ
ككلِّ إنسانٍ عتيدْ
منذ أجيالٍ وأجيالٍ تكدّسْ،
إنَّه الحبُّ المقدّسْ
يسكب الأضواء للعمر الطريّ
عمر كلِّ البشرِ
في مديناتٍ لنا من حجرِ،

مثلما قد شعَّ منذ عشرة آلاف عامٍ طويلةْ
شعَّ لأبناءِ القبيلةْ
جالسين قرب عينٍ عذبة الماءِ ظليلةْ،
عندما الأرض هي حلْيٌ عجيبةْ، للحبيبةْ.

إذا بالقصيدة تنتهي،
قصيدةِ الحبِّ،
إنَّها مأساةْ،
أعني أنها قطعُ رجاءْ،
إنَّها ملهاةْ،
أعني أنها ضحكُ الضياءْ.

كان زمانْ.
إنها الأيام تمضي،
والناسُ كم يتكاثرونْ،
كم يصمدونْ،
بعضهم في وجهِ بعضٍ،
وقوّةُ الأرضِ
قاسيةً تصمُدْ
وتعندْ
للذّراعْ
والنخاعْ،
معركةٌ صمّاءُ دفّاقةُ النيرانِ
ما بين إنسانٍ وإنسانِ.
أعاظم الأطماع يقولها الشاعرْ
وأعنف الحاجاتِ الصغرى على لَمسةْ
وهذه الضوضاء السوداء في نفسةْ
ولوعةَ الأرضِ وضيمَها الزّاخرْ.

كان زمانْ.
النهارات والنهارات تَعبرْ،
والعظيمُ الظُّهْرُ لم يَنثرْ
أنواره إلاّ
من خَصاص السماء غير المُضِبّةْ،
المساء الجميل كم يتجلّى
بَرداً، وفي لحمنا الرّجفات منصبّةْ،
سكتتِ الطيورْ
ولفنا الفتورْ

بجانب الطريق،
وينحني الشاعرْ
مستفحصاً ناظرْ

يجدُّ في التّحديقْ،
وعيشةُ الأرضِ
سحابةٌ تمضي
ليس لها تحقيقْ.

ورويداً رويداً، إنه يتعرفُ،
منذ أجيالٍ قديمةٍ تتخلّفُ،
إلى الآلهة الذين يختبطونْ
حوالى الناس يجتمعونْ
وهو يسمعُ،
منذ تاريخ البشرْ،
حوالى آذان البشرْ،
الآلهةَ الذين يصرخونْ،
فأوّلاً يهلعْ،
وبعدها يدفعه الفضولْ،
أو كمِثْل الابتسامْ،
على وقارٍ في نفسه واحترامْ،
فيصغي،
عبر أجيال الدُّنى،
إلى الآلهة يكلّمون أفئدة البشرْ
ويدلُّ كلٌّ منهم بإصبعه أفئدةَ البشر الأرضيّين
إلى سمائهم لكي يَحيوا.

ثم إنَّه شاهِدُ المذبحة العظيمةِ، الخدعةِ العظيمةِ وضلالِ الشّعوب العظيم وحِطَّتِهِمْ.

فهو شارد الطرف ذاهلٌ، بشعرهِ الأبيض: أنْ يكون الحكماءُ تكلّموا عبثاً منذ آلافِ السنين.

وأن يكون الإنسانُ أحطَّ منه في زمن الكهوف، لأنَّه تحول إلى كذّابٍ وفرِّيسي، وهو يرى أن الإنسان هو في آن حيوانٌ مفترسٌ لئيمٍ بقدر ما هو حيوانٌ أبله، وأنَّ قطيع الذئاب إنَّما هو قطيعٌ من الشهداء الضَّحَكَةِ، وهو يرى

أن المجرمين والبُلْهَ، وقد يكون لذلك عذرٌ، يتألمون، يقاسون ألماً أبدياً، وخيبةً أبديّةً، وأبديَّ انهدام المصائر! وهو يسأل كيف باستطاعته أن يصمد في الحياة وأن يحيا، هذا الذي يسمّونه الإنسان.

هل ننتهي من إطلالتنا الخاطفة على **ادوار دي جاردان** إذا نحن لم نتكلم عن مسرحه؟ وهل يذكر المسرح الرمزي ولا يذكر **دي جاردان** في الفاتحة؟

هنالك «أسطورة انطونيا» التي تعنون ثلاث مسرحيات لشاعرنا، مسرحياتٍ مثاليّة، رمزية، ڤاغنيرية أرادها **دي جاردان** تحقيقاً للفاجعة المثالية التي حلم بها **مالارمه**، فجسّد الهوس نحو حياةٍ عقليةٍ صافية.

وقد أقبلت العُليَةُ في باريس على هذه المسرحيات في شغف وعشق فقطفت القوافي المدلاّة ناضجة مفلّجة على رؤوس الأغصان النحيلة، واستمرأت الأفكار الكبرى، الساذجة، البدائية، التي تنتصبُ هيفاءَ فتعترشُ عليها، وتلتفُّ من حولها، وتتدلّى، وتشرئبُّ، وتتدلّل، صورٌ بيانية ومحسناتٌ لفظية وموكب من سحر الكلمة الحلال.

LE POETE

Il fut un temps.

Aube des hommes qui renaît pour chaque homme depuis les âges,

Amour qui rayonne à la jeunesse de chaque homme en nos villes de pierre,

Ainsi qu'il rayonnait il y a dix mille ans aux fils de la tribu assis au bord de la fontaine,

Quand la terre n'est rien que la parure de la bienaimée.

Et voici que le poème d'amour s'achève, et il est une tragédie, c'est-à-dire un désespoir,

Et il est une comédie, c'est-à-dire un éclat de rire.

Il fut un temps.

Les jours et les jours passent,

Le grand midi n'a brillé que d'éclaircies,

Le beau soir est glacé, et l'on grelotte dans sa chair,

Les oiseaux se sont tus, et l'on s'assied las sur la borne obscure de la route.

Le poète se penche et il observe,

Et la vie de la terre est une course où nul n'arrive au but

Et puis il a vu la grande tuerie, la grande duperie et le grand égarement des peuples,

Et leur scélératesse,

Il est hagard, avec ses cheveux blancs, que depuis des milliers d'années les sages aient parlé en vain,

Et que l'homme soit pire qu'au temps des cavernes, s'étant fait si menteur et si pharisien,

Et puis il voit que l'homme, autant qu'une bête méchante, est une bête stupide,

Et le troupeau des loups est un troupeau de risibles martyrs,

Et puis il voit, scélérats et stupides, cela se pardonnerait peut-être, mais qu'ils souffrent,

Peine éternelle, déception éternelle, éternel effondrement des destinées!

Et il demande comment cela peut-il survivre, et vivre, l'homme.

Et peu à peu il reconnaît, depuis les temps les plus anciens, autour des hommes assemblés, les dieux qui grouillent,

Et il entend, depuis l'histoire humaine, autour des oreilles des hommes, les dieux qui donnent de la voix,

Et effaré d'abord, puis curieux, puis souriant ou presque, mais très grave en son âme,

Il écoute, à travers les âges de la terre, les dieux qui parlent aux cœurs des hommes,

Et qui chacun du doigt montrent aux cœurs des hommes de la terre, pour qu'ils vivent, leur ciel.

سان - بول - رو

(١٨٦١ ـ ١٩٤٠)

SAINT-POL-ROUX (1861-1940)

«هاكم رجلاً طوعت نفسَه تطوراتُ الحياة بأعجب ما فيها، فلم يخش أن يختلط بمن أَهلَ تفكيره من الغرائب، وأن يسلس قياده نهائياً لعالم أحلامه الأمثل». هذا ما قاله **إلويار** عام ١٩٢٥ عندما تحلّقت كوكبةٌ من الشعراء الفوقواقعيين الشباب حول **سان پول رو** لكي يمهرجوا له بعد عزلةٍ جاوزت خمسة وعشرين عاماً.

كتب له **اندره بروتون** آنئذ فقال: «موقفك الأدبيُّ هو موضع العميق من إعجابي. وإذا كان بإمكانك، كما أعتقد، أن تصيخ إلى هذا المديح بدون مرارة، فلأنت بالنسبة إليَّ وإلى أصدقائي ذلك الرجل الذي أظهر عصرنا نحوه أكثر ما يمكن من الإجحاف...».

فمن هو **سان پول رو**(١)؟

ولد قرب مرسيليا على المتوسط ومات عند الأطلسيّ. أشهر مؤلفاته الشعرية «مذابح التطواف»، «الوردة وأشواك الطريق»، «أقدميات»، «من الحمامة إلى الغراب مراً بالطاووس»، «المفاتن الداخلية»...

شعره عيد الخيال من وراء الصور والاستعارات. فالاستعارة ليست وسيلة تعبيرية أو أداة إيحاء: إنها الخلق الحر، إنها اللذةُ الدِّيمرخوسيّة الطليقة.

---

(١) ولد قرب مرسيليا عام ١٨٦١. كتب في البلياد قصيدة عنوانها أليعازر عام ١٨٨٦ - ضمه ريمي دي غورمون إلى أسرة مركوردي فرانس. نشر تباعاً:

- Epilogue des Saisons humaines - Le Bouc émissaire - La Randonnée - La Mort du berger... - السورياليون اعتبروه رائداً من روّاد الشعر الحديث. توفي في بريست سنة ١٩٤٠

خفافيش

يا أَنتِ لي، فَلْنُجنِّبِ المطافئَ التي تديرها أذرعٌ عجافٌ حتى الغَيابْ.

أُنظريها تتجاهد ضِدَّ أشياءِ الضياءْ.

يا أنتِ لي، فلنُجنِّبِ المطافئَ التي تديرها أَذرعٌ عجافٌ حتى الغَيابْ.

هاكِها على عيون الرياضِ، وهاكِها على زهور الوجوهْ.

يا أنتِ لي، فلنُجنِّبِ المطافىء التي تديرها أذرعٌ عجافٌ حتى الغَيابْ.

لو لم تكن قصيرةً هذه الذُّرعان لكان قد تلاشى هذا الثَّولُ الأوَّلُ من النجومْ.

يا أنتِ لي، فلنُجنِّبِ المطافئَ التي تديرها أذرعٌ عجافٌ حتى الغَيابْ.

حبُّنا هو أيضاً ضياءٌ، فلنأوِ بسرعةٍ لنلعب، مطبَقي الجفونِ،

دورَ الموت الورديِّ، في كتّان الحلمْ،

أنتِ، يا أنتِ لي، لكي نُتيه عنّا المطافئَ التي تديرها أَذرعٌ عجافٌ حتى الغَيابْ.

ولكن فلنقمْ أولاً بعمل حياةٍ، أعني إلهيّاً.

CHAUVES-SOURIS

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Regarde-les s'évertuer contre les choses de clarté.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Les voici sur les yeux des jardins, les voilà sur les fleurs des visages.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Si ces bras n'étaient courts, il en serait fait déjà de ce premier essaim d'étoiles.

Mienne, évitons les éteignons manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Notre amour étant de la lumière aussi, rentrons vite jouer, paupières closes, à la mort rose, dans le lin du rêve.

O Mienne, afin de dépister les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Mais, d'abord, faisant œuvre de vie, c'est-à-dire divine.

أَرأَيتم إلى هذه الصور الوثبَى التي تصدم القارئ والسامع لغرابة ما فيها وطرافة ما هي عليه؟ فالخفافيش «مطافئ تديرها أذرعٌ عجافٌ حتى الغيابْ». ونَوْرُ الرّوض عيون، وعيون الوجه نَوْرٌ. والنجوم في تجمّعها ثولٌ من النحل. والنوم موتٌ ورديٌّ في كتان الحلم...

ونحن لو أردنا أن نتقفى آثار **سان پول رو** لنجمع الأضاميم من مثل هذه الصور لتوفر لنا منها الشيء الكثير:

الديكُ: قابلة النُّورِ.

الخروف: مغزلٌ حيٌّ.

السكَّة: زِعْنِفةُ المحراث.

الإبريق: ثديٌ من بلَّورِ.

الغراب: ورقةُ نعيٍ.

الطِّيب: أُغنية الشمّ.

الاحلام: صورٌ نراها بأعيننا المغمضة.

الضفدعة: ثرثارةٌ خضراءُ.

وعلى أي حال، فإنَّ ما يهمنا من شعر **سان پول رو** إنَّما هو تألُّق اللفظة وتأَلُّقها كأنَّها العروس المجلوة؛ إنَّما هو توالد هذه الصور العفويِّ كأنَّها تتفجر من اللاوعي، من وراء الوجدان.

وإنَّ ما يهمنا في هذا الشعر هو كونه الحلقةَ المحتومةَ التي تصل بين الرمزية والفوقواقعية. تصل بينهما بموكب الصور الذي يبدأ ولا ينتهي، وتصل بينهما بانفتاحها على الحياة، هذه الحياة التي تتدافع مختلطةً، وثابةً، متحررةً، قدراءَ.

أَلم يقل جواباً عن سؤال: «الفن هو قسمة الأحياء. فالشاعر يرغب، لا في أن ينقل الحياة كما ينقلها الواقعيون، بل في أن يخلق حياةً أفضل». ألم يقل في القصيدة التي نقلناها: «ولكن فلنقم بعمل حياةٍ، أَعني إِلهيّاً»؟.

مساء نعاج

من ههنا، على الأُفق، تلوح بقعة الدَّمِ.

ومن هنا، على الأفق، تذرُّ قطرة الحليبْ.

رجلٌ ساذجٌ يتبعثر في النّاي، وتتَّخذ فطنته شكل كلبٍ أسود. إنَّه الرّاعي يتحادر على يَفَعِ اليَفاع.

نعاجه تتقفَّاه بأذنين من جَفْن، وثديين من عناقيد، نعاجه تتقفاه: فيا لَلدّوالي المتجوّلة!

فالقطيع هو من نقاءٍ، في هذا المساء الصائف، بحيث يخيَّل إلينا أنَّ السماءَ تثلُج نحو السَّهل ببراءَة الطِّفلِ.

وهذه الجواهر الدّقيقة من الحياة قد ارتعتْ، في الأَعالي، مجامر الطيب، ثم تحدرت ملأى.

ورغائبي التي يحثها أيضاً نايُ الرَّجاءِ وكلب الإيمان، توقلتْ هذا الصباح تلَّة السرّ، وسرحت أرفع من نعاج قريتي، نعاجِ نفسي.

ولكن، بين مرج السوسن، حرقت النجمة العطرة الأَسنان النهمة التي كانت تريد أن تفكّ صدرتها الخصيبة.

لذلك، عند ساعة التبشير الملائكيّ، أوى قطيعي اللطيف إلى قرارة ذاتي، يؤوسَ الشَّواكل.

النعاج في الحظيرة، والرجل السّاذجُ يتدرَّج إلى نومه ما بين نايه وكلبه الأسودِ.

SOIR DE BREBIS

La tache de sang dépoint à l'horizon de ci.

La goutte de lait point à l'horizaon de là.

Homme simple qui s'éparpille dans la flûte et dont la prudence a la forme d'un chien noir, le pâtre descend l'adolescence du coteau.

Le suivent ses brebis, avec deux pampres pour oreilles et deux grappes pour mamelles, le suivent ses brebis: ambulantes vignes.

Si pur le troupeau! que, ce soir estival, il semble neiger vers la plaine enfantinement.

Ces menus écrins de vie ont, là-haut, brouté les cassolettes, et redescendent pleines.

Mes Désirs aussi, stimulés par la flûte de l'Espoir et le chien de la Foi, montèrent ce matin le coteau du Mystère, et s'en furent plus haut que les brebis de mon hameau, les brebis de mon âme.

Mais, parmi la prairie de jacinthes, l'odorante étoile incendia les dents avides qui voulaient dégrafer son corsage fertile.

C'est pourquoi mon troupeau subtil, à l'heure d'angelus, rentre en moi-même, les flancs désespérés.

Les brebis sont au bercail, et l'homme simple va dormir entre sa flûte et son chien noir.

لويس لو كاردونيل

(١٨٦٢ ـ ١٩٣٦)

Louis Le CARDONNEL (1862-1936)

لويس لو كاردونيل(١) شاعرٌ كاهنٌ، أو كاهنٌ شاعرٌ، كما تشاؤون. فمعه يمكننا أن نناقش الالتزام الشعري.

أبصر النور في ڤالنس عام ١٨٦٢، وحملته الفطرة إلى الدراسات اللاتينية والفلسفية والشعرية. ثم قصد باريس، في ربيعه العشرين، وأكثر من صداقاته الأدبية، متحلّقاً حول **مالارمه** بشارع روما في أمسيات الثلاثاء.

وهدرت في أعماقه الدعوة الإكليريكيّة وألحّت وألحفت فيمّم عاصمة الكثلكة روما، وانكبَّ على دراسة الفلسفة واللاهوت، وسيم كاهناً عام ١٨٩٦، فما انقطع عن الشعر بالرغم من انقطاعه إلى العبادة عن طريق الكهنوت، إلى أن أحسَّ، في السنوات الاثنتي عشرة الأخيرة من حياته، بأن إلهه غيورٌ، فانحبس الشعر وانبجست الصلاة.

مسيحيّة **لو كاردونيل** خريفيّة اللّون على غرار شعره.

إنها أقرب إلى الجلجلة منها إلى التجلّي.

والواقع أن شاعرنا لم يكن شاعراً في تعبيره عن معتقده الدينيّ إلاّ بقدر ما كان هذا المعتقد يتخلى عن التزامه المعيّن لينطلق في الأجواء الشعرية الأصيلة، عنيت بها أجواءَ الإيحاء في سبيل الجماليّة لا في سبيل الخلقيّة. وهذان الاشتغالان قلّما يكمل واحدهما الآخر لأن الأول إيحائيّ والثاني تعبيريّ.

---

(١) ولد في جنوب فرنسا عام ١٨٦٢. درس في ڤالنس وتحلّق حول مالارمه. ثم رسم كاهناً عام ١٨٩٦. نشر ديواناً بعنوان Poèmes (١٩٢٤). أعجب بڤرلين وزاوج بين التصوف المسيحي وشهوات الجسد. مات في أڤينيون سنة ١٩٣٦.

ابتهالات خريفية

يا خريفاً بين الفصول عجيبا، تُذهبُ الأُفق من حياتي الجديبا،
مرَّةً بعد مرَّةٍ، وتوشّي حاشياتِ الغابات نوراً سكيبا،

من شروقٍ، يا حسنه، وغروبٍ لك يا حلو، يا خريفاً حبيبا،
ايُّهذا الحزين تَمْهَدُ دَرباً مشرع الباب للرَّحيل رحيبا

نحو دنيا الأحلام والصحو يا حلْواً خريفاً تسامرُ العندليبا
فيغنّيك بين آخر لِفٌ يتبقّى فوق الغصون رطيبا
لحنَ صيف قد مرَّ، لحناً يتيماً خافت الوقع خفقةً ووجيبا،

انت كم هجتني حماساً أَيا فصلاً رخيماً، وزدتني تطريبا.
في أناشيديَ القديمة ما زالت لواظيك تستحرُّ لهيبا:
فلقد جبتني بوهجٍ رصينٍ، جبت ذاتي بعيدها والقريبا...
قلْ بأنْ كنتَ أنتَ تعرفُ ما تأ تيهِ والذُّكر لا يزال قشيبا!

غير أنّي إن كنت أبتهلُ اليوم وأدعوك يا خريفاً أَريبا
لا لكي أستعيد ما غيَّب الما ضي وأحيا عهد الجهادِ السَّليبا،
اوْ لكي أعصِّبَ الجبين بتاجٍ من هواءٍ، أو أُذهب اسماً شحوبا،
فليمت فيَّ عند هدأة تشرينَ مَواتًا ما كان قبحاً مريبا.

قدْ جفاني المجدُ القديم فأضحى بابُ بيتي باباً لقبر رهيبا،
تختشيه الخُطى ويرهبُهُ الكِبْرُ فلا يرتجي اثّاراً غَبيبا!
فأنا كلُّ قسمتي من حياتي حُلُمٌ رفَّ في الأثير هبيبا،
لستُ أرنو من بَعدُ للشَّطِّ من كونٍ أَصَمٍّ، أعمى، تبدَّل ذيبا!

غيرَ صافي الرُّسومِ لن أتملّى: فهي سكري الهادي يَدبُّ دبيبا،
وهي تمتدُّ بامتدادِ سماواتكَ، تحكي جوّاً لديك رتيبا

هـو جـوٌّ مـا حقَّـرتـهُ غيـومٌ غيرَ ندرٍ، ولم يؤالف قطوبا،
ايهُّـذا الفصـل النبيـلُ أبـو الضحكاتِ تندى أُلوهةً وغيوبا.

هـوذا عطفـك الحنـونُ ينـاديني فيصغي الحماسُ منّي رغوبا:
ايُّها الملهمُ الخريف ألا فاجعلْ حيـاتـي رشحـاً وقطـراً صبيبـا
ساعةً ساعةً تحلَّبُ في عدلك مثـل البلّـور حلمـاً وطيبـا،
أنتَ، واجعل على بناني أوتاراً خفـافـاً تشيـع لحنـاً غـريبـا.

وإذا ما تماوج اللَّحنُ في الأعراق منّـي تـدفُّقـاً ووثـوبـا
اطلـقْ الصَّـوتَ بـالغنـاءِ لـذاتـي، لا لغيري، صوتاً رخيماً طروبا.

ألبير سامان ولويس لوكاردونيل، بالإضافة إلى **شارل غيرين وفرنسيس جام،** ممّن سنرى، يقتصران الشاعريّة «الانحطاطية» في أواخر القرن التاسع عشر.

و «الانحطاطيّة» هذه ليست مرادفة للحطَّة والنقص. إنها نتيجة التيارات الفكرية التي اصطرع وإياها القرن الفائت: الحتميّة والتقنية والتطورية والعقلانية والشكيّة الشاملة؛ وهي أيضاً نتيجة القلق والتفجّع والشعور بأنَّ أرضنا لم تعد محوراً للكون وإنَّما هي ذرّة مشوَّشة في كون يتخبط على غير قرار. وهي، أخيراً، اعتقادٌ بأنَّ ملءَ الزمن قد تمَّ ودرس، وبأنَّ وجودنا رجيعٌ، وبأنَّ الحضارة تتدحرج بعد شاهقٍ. وشعراء هذه الطبقة لا يغنُّون بل ينتحبون، ولا يفتحون شفاههم على البسمة بل على التثاؤب.

على أن الدعوة إلى الكهنوت انقذت **لوكاردونيل** من يأسه الخانق، فقام بتجربة فريدة تؤلّف ما بين الهنيهتين اللتين تتقاسمان حياة الشاعر: هنيهة الصلاة وهنيهة الإلهام الشعري. كأنَّما الشاعر مسيحٌ آخر يزرع الكلمة القدّوسة أو «ينثر الياسمين في الكلمات».

وكان لا بُدَّ لتجربة **لو كاردونيل** من أن تُخفق لأنَّها تجربةٌ في حدود المعجزة. والمعجزة ليست من حظ الآدميين. أللَّهمَّ إلاَّ إذا كان واحدنا في مستوى العبقرية، وكان اسمه **كلوديل،** ولم يكن كاهناً بالمعنى الحصريّ. لهذا صمت الشاعرُ ونطق الكاهن سحابة اثنتي عشرة سنة!

INVOCATIONS D'AUTOMNE

Automne merveilleux, Automne qui me dores
L'horizon de la vie encore cette fois,
Toi qui, si doux, épands les feux de tes aurores
Et ceux de tes couchants aux limites des bois.

Mélancolique Automne, avec qui l'on voyage
En des mondes de songe et de sérénité,
Bel Automne pour qui, sous le dernier feuillage
Un oiseau, mais tout bas, poursuit son chant d'été.

Toujours tu m'exaltas, saison harmonieuse;
Ta flamme brûle encore en mes hymnes anciens:
Tu m'as tout pénétré d'une ardeur sérieuse...
Dis que tu le savais et que tu t'en souviens!

Pourtant, si je t'invoque aujourd'hui, cher Automne,
Ce n'est pas pour revivre aux luttes du passé,
Pour remettre à mon front une vaine couronne,
Et rendre un peu de lustre à mon nom effacé.

Que, dans l'apaisement de cet octobre, meure
Ce qui n'est pas en moi le vierge attrait du Beau;
Que, la Gloire ayant fui, le seuil de ma demeure
Semble à jamais le seuil délaissé d'un tombeau.

Loin l'orgueil, espérant des revanches tardives!
Uniquement épris d'un rève aérien.
Je ne regarde plus vers les ingrates rives
Du monde aveugle et sourd, dont je n'attends plus rien.

Je ne veux contempler que de pures images:
Mon calme enivrement, c'est l'ampleur de tes cieux,
C'est ton azur à peine offensé de nuages,
Saison noble au divin rire silencieux.

Ta tendresse me parle et ma ferveur t'écoute:
Automne inspirateur, fais encor sous tes lois
Tomber, comme un cristal, mes heures, goutte à goutte;
Mets invisiblement des cordes sous mes doigts;

Et que, la mélodie affluant dans mes veines,
Ardente comme aux jours de ma jeune vigueur
Sans désir de frapper les oreilles humaines,
Je chante seulement pour enchanter mon cœur.

موريس ماترلينك

(١٨٦٢ ـ ١٩٤٩)

Maurice MAETERLINK (1862-1949)

بين مدينتي «غان» في بلجيكا و«نيس» في فرنسا، أي بين ضباب الشمال وصحو الجنوب، نقّل **موريس ماترلينك**(١) خطى حياته سحابة أعوامه السبعة والثمانين.

إنَّه الشاعر البلجيكي الفرنسي اللسان، على غرار **ڤرهارن**، وإنَّه الذي ملأ رفوف المكتبات مؤلفات. فمؤلفاته أوسع من حياته، على اتساعها. وهي تضرب في كل واد، ولكن على هَدْيٍ ونورٍ مقيمين. فما هدأت يوماً دواليب المطابع، ولا توقفت ريشة المترجمين.

قال في مسرحه النقادة **كميل موكلار**: «صحف العالم كافة والمجلات شرحت ونقدت وأطرأت وعرضت بإسهابٍ روح هذه الفلسفة النفسانية الصوفية، وأسلوبَ هذه المسرحيات الصافي، وتأليفها المأساوي الأقدر، وهذا الرَّحرحان العجيب الرفيع الذي يتجلى فيها باستعاراته، وسلطانه، والحسَّ المرهف بالكمال الذي لا يداخله التعقيد، والتوسع الداخلي... هذه المزايا التي تُشيع الحياة في جمالها المقصور عليها الذي لا يحول... وإنني أكتفي بالإشارة إلى ازدواجية هذه العبقرية. فهي، كعبقرية **إدغار پو** تستطيع، في آن واحد، أن تُطلع المؤلفات المحسوسة الساحرة، والافتراضات النظرية المجرَّدة...».

تخيّرنا من **ماترلينك** قصيدةً يوشحها الرمز كالغلالة وتتفلت من تفعيلات العروض:

---

(١) ولد في غان (بلجيكا) سنة ١٨٦٢. درس الحقوق ومارس المحاماة قليلاً، وآثر الأدب. فنشر ديواناً بعنوان Les serres chaudes (١٨٨٩). ثم Douze chansons (١٨٩٦) - وبين الدواوين كتب المسرح بكثافة ولا سيما La Princesse Maleine (١٨٨٩) - Pelléas Mélisande (١٨٩٢) - L'Oiseau Bleu (١٩٠٩) - وكتب محاولات فكرية كثيرة وتأملات فلسفية. نال جائزة نوبل سنة ١٩١١ وأصبح عضواً في الأكاديمية الملكية للغة الفرنسية، ومنحه ملك بلجيكا لقب كونت. توفي سنة ١٩٤٩ في مدينة نيس الفرنسية.

قبة الغطاس الزجاجية

أيها الغطّاسُ الذي لا يبارحُ قبتهُ الزُّجاجيّةْ!.
بحرٌ برمَّته من الزُّجاج، دافىءٌ مدى الدّهرْ!
حياةٌ لا تتحركُ على الرقَّاصات البطيئة الخضراء!
ولَكَمْ من كائنٍ عجيب خَلَلَ الجوانبْ!
وكلٌّ ملامسةٍ محظورةٌ مدى الدّهرْ!
بينا ألفُ حياةٍ وحياةٍ في الماءِ الرَّيِّق خارجاً!

حذار! ظلُّ الأشرعة العظيمة يمرُّ على أَصالي الغابات في قعر البحر؛
وأنا، إلى حينٍ، بظلِّ الحيتانِ التي تيمِّمُ القطبَ!

في هذه الهنيهة، أظنُّ أنَّ الآخرين يفرّغون في الميناء مراكب ملأى بالثَّلجْ!
لقد كان لا يزالُ باقياً بين مروج تموّز جبلٌ من جليدْ!
إنَّهم يسبحون القهقرى في ماءِ الخليج الأخضرْ!
يدخلون عند الظهر في كهوفٍ دهماءَ!
ونسائمُ العُرض تمسحُ السُّطوحَ!
حذار! هاكَ ألسنة «الغولف ستريم» تندلعُ لهباً!
نحِّ قُبَلَها عن جوانب السَّأَمْ!
لم يضع الناسُ من بعدُ ثلجاً على جبين من تملكتهم الحُمَّى؛
لقد أوقد المرضى ناراً من فرحْ
وهم يطرحون الزَّنابقَ الخضراءَ في اللَّهب بملءِ اليدينْ!

ساندْ جبينك إلى الجنبات الأَقَلّ حرارةً،
بانتظار القمر في أَعالي القبَّة الزُّجاجية،
وأَطبِق عينيك جيداً دون غابات الرقَّاصات الزَّرقاءِ، والآحينِ البنفسجيّ،
فلا تصل إلى سمعك وساوسُ الماءِ الدافىءْ.

امسحْ رغائبكَ التي أَوهنها العرقْ؛
إتجه أَوّلاً شطر الذّين هم على وشكِ الإغماءْ،

فإنَّهم وكأنَّهم يُحيون عرساً في سَرَبْ؛
فإنَّهم وكأنَّهم يدخلون ظهراً في جادَّة تُضيئُها المصابيحُ في قعرِ نفقْ؛
يجتازون، بموكبِ عيدٍ، منظراً يشبه طفولة يتيمْ.
إتَّجه بعدها شطر الذين هم على وشك أنْ يموتوا.
إنَّهم يفدون وكأنَّهم عذارى قد أُطلنَ النُّزهة في الشمس بيوم صيام؛
إنَّهم شاحبون فكأنَّهم مرضى يصغون إلى المطر يتساقط بهدوء على حدائق المستشفى؛
وهم، وكأنَّهم البقية الباقية من الأحياءِ الذين يتناولون غداءهم في ساحة المعركة.
إنَّهم كالمساجين الذين يعرفون أن السَّجَّانين جميعاً يسبحون في النهَّرْ،
والذين يسمعون الأعشاب في حديقة السجن تُحصدُ.

هذه القصيدة المنثورة **لماترلينك** تتسربل بالرَّمز كما قلنا. ولربَّ قارىء تحمله الرغبة في المقارنة، أو يقوده تداعي الصور والأفكار إلى تقريب هذه النظيمة المنثورة من نظيم **جبران** المنثور. إلا أنه شتّان ما بين الحس الرومنسي والحس الرمزي. يدور الأول حول الاستعارة والمجاز، ويدور الثاني في فلك الرموز. هنا عالمٌ من قرنه إلى أخمصيه، وهناك كوىً ونوافذ تنفتح على هذا العالم.

ولقد قال الشاعر والناقد **كلانسييه** بصدد **ماترلينك**: «قصائد هذا الشاعر هي مواطن أشخاصٍ سرّيين يختلفون إليها ويترددون فيها، وإذا كان لنا أن نستشرف فيها حسناواتٍ أميرات، وليالي قمراء، ومَلالاً مقيماً، فإننا نؤخذ أيضاً بفجوعها الرزين، بقدرتها على التغريب، بجرسها المخمليِّ الرتيب القلقِ... إنها استدعاءٌ لرموزنا اللصيقة بالنفس».

CLOCHE A PLONGEUR

O plongeur à jamais sous sa cloche!
Toute une mer de verre éternellement chaude!
Toute une vie immobile aux lents pendules verts!
Et tant d'êtres étranges à travers les parois!
Et tout attouchement à jamais interdit!
Lorsqu'il y a tant de vie en l'eau claire au dehors!

Attention! l'ombre des grands voiliers passe sur les dahlias des forêts sous-marines;
Et je suis un moment à l'ombre des baleines qui s'en vont vers le pôle!

En ce moment, les autres déchargent, sans doute, des vaisseaux pleins de neige dans le port!
Il y avait encore un glacier au milieu des prairies de Juillet!
Ils nagent à reculons en l'eau verte de l'anse!
Ils entrent à midi en des grottes obscures!
Et les brises du large éventent les terrasses!
Attention! Voici les langues en flamme du Gulf-Stream!
Ecarte leurs baisers des parois de l'ennui!
On n'a plus mis de neige sur le front des fiévreux;
Les malades ont allumé un feu de joie,
Et jettent à pleines mains les lys verts dans les flammes!

Appuyez votre front aux parois les moins chaudes,
En attendant la lune au sommet de la cloche,
Et fermez bien vos yeux aux forêts de pendules bleus et d'albumines violettes, en restant sourd aux suggestions de l'eau tiède.

Essuyez vos désirs affaiblis de sueurs;
Allez d'abord à ceux qui vont s'évanouir:
Ils on l'air de célébrer une féte nuptiale dans une cave;
Ils ont l'air d'entrer à midi, dans une avenue éclairée de lampes au fond d'un souterrain;
Ils traversent, en cortège de fête, un paysage semblable à une enfance d'orphelin.

Allez ensuite à ceux qui vont mourir.
Ils arrivent comme des vierges qui ont fait une longue promenande au soleil, un jour de jeûne;
Ils sont pâles comme des malades qui écoutent pleuvoir placidement sur les jardins de l'hôpital;
Ils ont l'aspect de survivants qui déjeunent sur le champ de bataille.
Ils sont pareils à des prisonniers qui n'ignorent pas que tous les geôliers se baignent dans le fleuve.
Et qui entendent faucher l'herbe dans le jardin de la prison.

رينه غيل

(١٨٦٢ ـ ١٩٢٥)

René GHIL (1862-1925)

العارفون شيئاً كثيراً عن **رينه غيل**(١) خارج فرنسا هم القلة النادرة لأن نشاط هذا الشاعر تعدى آثاره ودار في حلقةٍ ضيّقة جداً من الزمن قبيل أن يلفظ القرن الماضي نفسه الأخير.

وإذا كان المجد قد انعقد لشاعرنا في لونٍ من ألوان الشعر فلم يكن ذلك إلا في «الشعر العلمي» الذي ابتكره حوالى ١٨٨٧، بعد أن نشر مؤلَّفه الأول قبل ذلك بسنتين، وقد عنَّنه «أساطير نفوس ودم». وكان شاعرنا يومها يدور في فلك **مالارمه** فينشر، بين الفينة والفينة، قصائد صغيرة مبعثرة هنا وهناك، يعصف بها تأثير **مالارمه** القوي، كما سنرى ذلك في «السونة» الجميلة التي ننقلها إلى القراء.

على أن شخصية **غيل** لم تستكمل معالمها العَضِلة إلاَّ في كتابه الشهير المنشور سنة ١٨٨٦ بعنوان «مبحث الكلمة». وهو كتابٌ أثار من الضجة ما يتجاوز حجمه الناحل، لأنَّه طلع على الناس بنظرية شعرية ثورية تختصّ مجموعة الكلام بمجموعة آلات الطرب.

فما هذه النظرية الجديدة؟.

كان **رامبو** قد لوّن الحروف الصائتة فقال: A = أسود؛ E = أبيض؛ I = أحمر؛ U = أخضر؛ O = أزرق.

وإذا **برينه غيل** يبدّل هذا التلوين تلويناً آخر فيقول: A = أسود؛ E = أبيض؛ I = أزرق؛ O = أحمر؛ U = أصفر.

---

(١) بلجيكي الأصل. ولد في شمال فرنسا سنة ١٨٦٢. بدأ حياته الأدبية بمحاولة شعرية عنوانها Légendes d'âmes et de sang (١٨٨٥). ثم نشر Traité du Verbe (١٨٨٦) شارحاً نظريته في الحروف الصائتة التي نشرها رامبو في العالم. خلّف لنا ثلاثية غامضة بغموض مالارمه وأكثر: Dire des sangs - Dire du mieux - Dire de la loi – توفي سنة ١٩٢٥.

ثم إنّه يذهب إلى أبعد فيؤلّف بين الحروف الصائتة والحروف الصامتة، ويقف، من جرّاء ذلك، على معادلات موسيقية تختص بهذه أو بتلك من آلات الطرب.

ذلك يعني أنّه، إذا وضعنا هذا الحرف الصامت قبل ذاك الحرف الصائت الذي يوحي بذيالك اللون، فإنَّ هذا الترتيب الكلامي المعيّن يتجاوب مع الصوت الذي تخرجه آلة موسيقية معيّنة، ومع أفكار معيّنة أيضاً. فيكون من ثمة أن المجموعة الشعرية، كائنةً ما كانت، عليها أن تخدِّر قوانا بنشوتين: نشوة القراءة ونشوة الموسيقى.

لقد أحدثت هذه النظرية الجديدة في عالم الشعراء ضجة لم تحدثها في عالم الشعر. لماذا؟ لأنها غير قابلة للتحقيق. **فرينه غيل** نفسه أدخل التطور على نظرية **رامبو**. ولكلّ قارىء أن يكيّف هذه النظريات وفق حسّه البصري في اللون وحسه السمعي في الموسيقى. فحيثما رأى الشاعر ألواناً حمراء وشاء أن يسمعنا أصوات الأبواق النحاسيّة التي توحي إلينا بالمجد والعظمة والرفاه، يستطيع القارىء أن يرى ألواناً خضراء توحي إليه بشبّابةٍ وادعة تائهة بين قمة وسفح!... وهكذا فالنتيجة المحتومة لهذه النظرية إنما هي انغلاق الشعر وانحباسه حتى إنه قد لا يسلس قياده حتى ولا لواضعه نفسه.

وإليكم «السونة» الجميلة التي ألمعنا إليها، وهي من وحي **مالارمه** في الشاعر ومن وحي نظرية النشوء والارتقاء:

سونة

أرأيتُم كيف البطونُ رعودٌ — في الليالي قد استطارت شظايا!
أو عَفاءٌ من اصطدام رهيبٍ — في السماوات قبل وضع البرايا،
أو هي الفجرُ ما تبقّى لديهِ — أيُّ معنىً لأُغنياتِ البطولهْ
فمضى باسماً يجرُّ إليهِ — فارغَ المجد من عيونٍ كحيلة.

بارقُ التِّبرِ في بعيدِ مداهُ في العجيبِ العجيبِ من كلِّ تبرِ
آهِ! كيف استقرَّ في مائج الأَ عصابِ رهْواً ما بين مدٍّ وجزرٍ،
ثمَّ كيف المغترُّ سحركِ يروي، آدميًّا، ما قد عَرا من زوالِ!
أيُّهذي القديمة الرِّحِمُ الأُمُّ تُصفَّى بها ذُرى الأَجيالِ.

هكذا في الحجابِ جمّ الثَّنايا مائج الدِّفقِ بين نشرٍ وحبْسِ،
هؤلاءِ النساءُ، أُوْلِعنَ بالإِ نشادِ فرْداً في كلّ زَفٍّ وعُرسِ،
رُحنَ ينثرنَ نورَهُنَّ بعيداً عن مليكِ النَّهارِ غاوٍ وغادرْ،

لِمْ؟ لأنَّ الخيال تاهَ فلمْ يحلُم حوالى الآصالِ ملأى خناجرْ
باحتمال الميلاد منهنَّ، ميلادِ إلهٍ مخلِّصِ النَّاس فادي
سوف يبدو حتماً ويطلعُ من عصرٍ بعيدٍ عن كل حلمٍ مُهادي.

المخلّص الفادي إنما هو الشاعر الذي أَعدّت البرية عدَّتها، منذ أن برئت، لإطلاعه إلى الوجود. فهو الحلقة الأخيرة من السلسلة تقصد الكمال قصداً.

وهكذا، فإننا نقرأ في طبعة ثالثة لكتاب **غيل** «مبحث الكلمة» أن الشاعر الموسيقي الذي حدّثنا عنه في السابق يجب أن يقترن بالعالِم. فيكون من ثمة أن الفلسفة العلمية، أعني هنا النشوء والارتقاء، هي أساس الفكرة الشعرية الموسيقية: ألوان الحروف الصائتة تضاف إلى التجاوب الجرسيّ بين مخالع الكلمة وآلات الطرب التي تضاف بدورها إلى أسرار الحياة النامية.

وقد قال **غيل** ما حرفيته: «مؤلّفاتي وحدةٌ متماسكة الأجزاء. فكما أن أجزاء الكتاب الواحد تترابط وتتلاحق وتتداخل فيها الفكرة الشاملة والخطرات الموسيقية كأنما هي هنيهات فاجعةٍ غنائية، كذلك جميع قصائدي مكتملة التضامن يتمّم بعضُها بعضَها الآخر كأنما هي أصوات متعددة لمقولة واحدة. لذلك لم تُعَنَّنْ قصائدي بل رقمت ترقيماً. فسير الأفكار وحركتها الداخلية يفصلان بين ما يشبه المقاطع. والمقاطع هذه قليلة الانتظام. فالشاعر قد طلّق المقطع بمعناه المألوف القديم كما طلّق القصائد التي تتخذ

وحدتها من وحدة الإلهام فحسب. الحلم العلمي يسيطر على تأليفي الذي هدفت من ورائه إلى لمّ شعث الفنون جميعاً: الأدب والموسيقى والنحت والتصوير. فالأثر الشعري لا قيمة له إلا بمقدار ما له من قدرة على الإيحاء، إيحاء السنن التي تنتظم كيان العالم جميعاً وتوحده...

«وهكذا فإن المؤلف قد اتبع في تأليفه خطة المنظِّم أكثر من اتباعه خطة الأديب. وعليه فيجب أن نعتبره موسيقيَّ الكلمة في فاجعة عظيمة تتخذ الكلماتُ فيها معنىً أوركسترياً شاملاً، فتصبح الفاجعة هذه موسوعة الإنسان منذ تكوينه، موسوعةً مؤتلفة متماسكة في لونها البيولوجي والتاريخي والفلسفي».

SONNET

Mais leurs ventres, éclats de la nuit des Tonnerres!
Désuétude d'un grand heurt de prime cieux
Une aurore perdant le sens des chants hymnaires
Attire en souriant la vanité des Yeux.

Ah! l'éparre profond d'ors extraordinaires
S'est apaisé léger en ondoiements nerveux,
Et ton vain charme humain dit que tu dégénères!
Antiquité du sein où s'épure le mieux.

Et par le voile aux plis trop onduleux, ces Femmes
Amoureuses du seul semblant d'épithalames
Vont irradier loin d'un soleil tentateur:

Pour n'avoir pas songé vers de hauts soirs de glaives
Que de leurs flancs pouvait naître le Rédempteur
Qui doit sortir des temps inconnus de nos rêves.

ستوارت ميريل

(١٨٦٣ ـ ١٩١٥)

Stuart MERRILL (1863-1915)

ولد **ستوارت ميريل**(١) عام ١٨٦٣ في الولايات المتحدة الأميركية قرب نيويورك وتوفي عام ١٩١٥ في ڤرساي (فرنسا). وقد أمضى حداثته في باريس على مقاعد الدراسة، ثم انتقل إلى الولايات المتحدة لدرس الحقوق، وما عتّم أن عاد إلى فرنسا، وفيها استقر.

إنّه شاعر رمزي وفيّ. فبينما نرى رفاقه ينفرطون واحداً واحداً بعد انعقادهم حول الرمزية، نراه هو، حتى الساعة التي سُوّيت الأرضُ فيها عليه، أميناً لهذا التيار الشعري الذي تجند له دوماً وما تنكر له يوماً.

أما مجموعته الشعرية الأولى المعنّنة «السلالم الموسيقية»، وقد ظهرت عام ١٨٨٧، فإنّها محاولة للتأليف أو التجاوب الطبيعي بين النبرات والأحاسيس. لنمثّل على ذلك بهذه الأبيات التي لا تحتاج لنقل إلى العربية لما فيها من موسيقى تتجاوز محدودية اللغة ومفاهيمها:

«La blême lune allume en la mare qui luit,
Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie...»
«Le fol effroi des vent, avec des frous-frous frêles...»

إلاّ أن الحركة الرمزية الفرنسية لم تستأثر وحدها بقوى شاعرنا

(١) أميركي الأصل فرنسي اللسان والقلم. ولد قرب نيويورك سنة ١٨٦٣. والده ديبلوماسي أميركي. درس في باريس وعاد إلى الولايات المتحدة بين ١٨٨٥ و١٨٨٩ حيث كان داعياً إلى الاشتراكية. ثم عاد إلى باريس وكتب شعراً اجتماعياً كثيراً Les Gammes (١٨٨٧) - Les Fastes (١٨٩١) - Petits Poèmes d'Automne (١٨٩٥) - Les Quatre Saisons (١٩٠٠) Une Voix Dans La Foule (١٩٠٩) - كما أنه ترجم إلى الأميركية قصائد فرنسية بعنوان Pastels en prose (١٨٩٠). توفي في ڤرساي عام ١٩١٥.

المتحفزة للارتجاج. فهناك العبقرية الأنكلوساكسونية التي أحبها شاعرنا ممثلةً **بكيتس وسوانبرن**. وقد قال في ذلك: «لست الأميركي الوحيد الذي يحاول أن يُدخل في الوزن الإسكندري الفرنسي قبساً من موسيقى الشعر الإنكليزي الساحرة. فالتعبير عن الفكرة بواسطة الكلمات، وإيحاءُ الانفعال بما في هذه الكلمات من موسيقى، إنما ذلك، على ما أعتقد، ألِفُ نظريتنا وياؤُها».

زيارة الحب

أريدُ أن يَدخل الحبُّ بيتَنا كما يدخلُ الصَّديقُ،
أريدُ، تقولين، يا عمرنا، وهذا المساءُ عقيقُ،
مساءٌ به، طولَ فصل الخريفِ يحشرج هذا اليمامْ
رتيباً بأقفاص خيزرانٍ لفيفٍ، ويُغمى عليه من غرامْ

نعمْ سيدخلُ الحبُّ بيتَنا دَوْماً دخولَ صديقْ،
أَجبتُ، وكان بسمعي أنا وراءَ أَقاصي الطريقْ،
أنين الوريقاتِ إذ تُنثَرُ على كل قبرٍ حبيبْ،
يحفُّ به الغاب أو يغمرُ بإيراقهِ الأصفرِ المريبْ.

وهاكِ، هو الحبُّ من بيتنا لقد جاء يقرع بابْ،
كمثل الطهارةِ عاري الجنى، كمثل القداسة ذابْ؛
يُريشُ السِّهامَ إلى الشَّمسِ تَجري وتُنشِدُ للشمس إذ تُحْتَضَرْ
كربٌ يقهقهُ في رَطب عمرٍ فيطرد خُبْراً وينفي خَبَرْ.

أيا حبُّ أهلاً إلى بيتنا، أَيا حُبُّ مرحًى وأهلا،
ففي الموقد النارُ، نارُ الهنا، وفي الكأس هشَّ الطّلا.
أيا حبُّ أنت الجميلُ الجميلُ، فلا بدَّ أنت إلهْ؛
الا هدّىءِ القلبَ فهو عليلُ مخافة غدرٍ عراهْ!

أجلْ، دخل الحبُّ بيتنا ضحوكاً، طليق اللسانْ،
ولفَّ اليدينِ على جيدنا كعقدين من بيلسانْ
وأَجبر أَفواهنا المُطبقاتِ وأعيُننا كافراتِ الجميلْ

على القول جهراً، على الالتفاتِ إلى ما مُنعناهُ كالمستحيلْ.
منذئذٍ غلقنا باب بيتنا وأَحكمنا منه القفولْ،
لنحفظ نحنُ إلى جنبنا إِله الغرامِ الجفولْ،
فقد غنَّى، غنَّى لينسينا من العمر وجه الأُفولْ،
وغنَّى فما ملَّ قطّ الغنا، يردِّدُ سرَّ الفصولْ.

ولكن سنفتحُ باب بيتنا، سنُشرعُ باباً دَشَرْ
لكي يمضي الحبُّ من عندنا يقبِّلُ كلَّ البشرْ
على الشفتين وملءَ العيونْ فكلُّنا أَبكمُ أعمى،
كما هو قبَّل منا الجفونْ بهذا المساءِ المُدمّى.

وعندها الفصحُ حولَ بيتنا يخيِّمُ عيد سرورْ،
فنسمع طِلباتِ أَمواتنا صلاةً وراءَ القبور،
ونلمحُ مثل نفوسِ الحمامْ تدلَّت كخفق الجناحْ
قبالة شمسٍ طواها الحِمامْ، وبدرٍ على الأُفق لاحْ.

هذه القصيدة المتفلتة من أَسر العروض العهيدة لم تتقيد بسوى الموسيقى الذاتية الحميمة. ألم يقل **ستوارت ميريل** «الحالة الوجدانية لم تمتَّ بصلةٍ مطلقاً إلى حالة المنطق؛ وإنما القصيدة هي بنت اللاوعي». وظلَّ قوله يتردد حتى يومنا هذا، في أكثر من قطر ومصر، فإذا بالشاعر **سعيد عقل** يقول في مقدمة الطبعة الثانية للمجدلية التي ظهرت في أيلول عام ١٩٦٠: «أرى أن اللاوعي رأسُ حالات الشعر، ورأس حالة النثر الوعي».

بعد «السلالم الموسيقية» نشر شاعرنا عام ١٨٩٥ مجموعة شعرية عنوانها: «مقطعات خريفية»، أردفها، بعد سنتين، بديوانٍ عنوانه «قصائد». ويلوح لنا، من خلال هاتين المجموعتين، شيء من الكآبة ينوس ويسترسل ويتماوج. كأنما للعنصر أو العِرْق إمرة وسلطان وكأنما الكآبة بطانة ابن الشمال حتى ولو كانت ظِهارته الفرح.

والفرح آخر ما يتجلى في قصائد شاعرنا الأخيرة. فرح الحياة بما أنها نَماء. فرح المحبة والحب. فرح التعاطف. وذلك في المجاميع التالية: «الفصول الأربعة»، «صوت بين الجماهير»، «نثير ونظيم».

وكان لا بدَّ لشاعرنا أن يكون كذلك، فهو واحد من رسل العالم الجديد إلى عالمنا القديم.

LA VISITATION DE L'AMOUR

Je veux que l'Amour entre comme un ami dans notre maison,
Disais-tu, bien-aimée, ce soir rouge d'automne
Où dans leur cage d'osier les tourterelles monotones
Râlaient, palpitant en soudaine pâmoison.

L'Amour entrera toujours comme un ami dans notre maison
T'ai-je répondu, écoutant le bruit de feuilles qui tombent,
Par delà le jardin des chrysanthèmes, sur les tombes
Que la forêt étreint de ses jaunes frondaisons.

Et voici, l'Amour est venu frapper à la porte de notre maison,
Nu comme la Pureté, doux comme la Sainteté;
Ses flèches lancées vers le soleil mourant chantaient
Comme son rire de jeune dieu qui chasse toute raison.

Amour, Amour, sois le bienvenu dans notre maison
Où t'attendent la flamme de l'âtre et la coupe de bon vin.
Amour, ô toi qui es trop beau ne pas être divin,
Apaise en nos pauvres cœurs toute crainte de trahison!

Et l'Amour est entré en riant dans notre maison,
Et nous ceignant le cou du double collier de ses bras.
Il a forcé nos bouches closes et nos yeux ingrats
A voir et à dire enfin ce que nous leur refusons.

Depuis, nous avons fermé la porte de notre maison
Pour garder auprès de nous le dieu errant Amour
Qui nous fit oublier la fuite furtive des jours
En nous chantant le secret éternel des saisons.

Mais nous l'ouvrirons un jour, la porte de notre maison,
Pour que l'Amour, notre ami aille baiser les hommes
Sur leurs lèvres et leurs yeux-aveugles et muets que nous sommes!
Comme il nous baisa sur les nôtres, ce soir plein d'oraisons!

Et ce sera Pâques alors autour de notre maison.
Et l'on entendra prier les morts au fond des tombes.
Et l'on verra s'essorer comme des âmes de colombes
Entre le soleil mort et la lune née à l'horizon.

فرنسيس ڤيالي غريفين

(١٨٦٣ ـ ١٩٣٧)

Francis VIELE-GRIFFIN (1863-1937)

شاعر ثانٍ أميركيُّ الدم فرنسيُّ اللسان.

فرنسيس **ڤيالي غريفين**(١) عرف اسمه في المحافل الأدبية وكان ما يزال في عامه الحادي والعشرين.

بين عامي ١٨٩٠ ـ ١٨٩٢ أصدر مجلة بعنوان «المحادثات السياسية والأدبية»، أسهم معه فيها أكثر شعراء الرمزية آنذاك، وما أكثرهم! ونشر في هذه المجلة الكثيفة القيّمة الواسعة التأثير الأدبي نظرياته الدائرة حول الشعر في المفهوم الجديد الذي شاءه له. وقد يكون شاعرنا من القلة النادرة بين الشعراء الذين أعطي لهم أن يؤلّفوا ويؤالفوا بين ما يقولون ويفعلون حتى المعادلة والتماثل والانصهار.

وإذا كان ثمة شاعر خصّ نفسه وخصّه الناس بالشعر المنثور فإنّه **فرنسيس ڤيالي غريفين.** لقد طلّق الوزن «الاسكندري» الشهير، وطلّق معه، على حد قوله: «الصعوبات الحلوة التي نتغلب عليها، والإيقاع القديم العدديّ المربّع، واللعب الصبياني بالتصريعات، وذهب القوافي المذكرة والمؤنثة الحائل...».

ويضيف إلى ذلك أنصارُ الشعر المنثور: لقد طلّق جميع الممارسات

---

(١) شاعر أميركي الأصل، فرنسي القلم واللسان. ولد في مقاطعة ڤرجينيا سنة ١٨٦٣ - جاء فرنسا باكراً. اهتم بالأدب ونشر أولى مجموعاته من الشعر الكلاسيكي الديباجة عام ١٨٨٦ - ثم طلّق الأوزان واعتمد الشعر الحر ونظّره تنظيراً. وكتب فيه كثيراً:
(١٩٠٦) Plus loin - (١٨٨٩) Joies - (١٨٩٣) Poèmes et poésies - (١٨٨٦) Les Cygnes - Voix d'IONIE (١٩١٢) الخ. تأثر بمالارمه وبالشعر الأنجلوساكسوني. توفي في برجراك (فرنسا) ١٩٣٧.

السهلة التي نكتسبها دون عناء، والتي تصفع الشعر على خديه كليهما، لأنها تغوي النظّامين وتزيّن لهم أنهم شعراء. فالشعر وراء العَروض، هذا إذا لم يكن عدوَّها، يقولون.

وشعر **فرنسيس ڤيالي غريفين** الطليق ليس له من وزن سوى الإيقاع النفساني الحميم الذي يزغرد في أعماق الشاعر.

إيقاع ذاتي؟

نعم. ولكنه بلغ من الأصالة في الجودة ما وصله بالطبيعة الإنسانية المشتركة بين جميع الناس، فتعرف إليه كلٌّ من آتته الطبيعة ولو قبساً ضئيلاً من رهافة الحسّ. لذلك أَخذ شاعرنا عن الإنسان، فكأنّه لم يأخذ عن أحد.

الخريف

جبانٌ كأنّه المطرُ والبردُ،
قاس، أَصمٌّ، كأنّه الرّيحُ،
مريبٌ، مراءٍ، كالسَّماء الوطيئةِ،
هو الخريفُ يرود هُهنا،
وينقر بعصاهُ على خشب النافذة.
إفتحي الباب، افتحي، فهو هنا.

إفتحي الباب، افتحي، قولي له أن يخجلَ،
فدثارهُ مندثرٌ يجرُّهُ وراءَهُ،
والوحلُ قد أثقل رجليهِ.
إحذِفيهِ بالحجارة مهما قصَّ وروى،
لا تخافي قولةَ المملوءَ بالبغضِ:
فهو، هو دورٌ يتقن تمثيلهُ.

وأنا أعرفه، حقّاً، تمام المعرفةْ
فهو الذي جاء
في السَّنة المنصرمةْ
يهدي إلينا الجملَ المنمَّقةْ
والبسماتِ والعناقيدَ،
يحدّثنا عن الشمس التي تلْتمعُ،
عن هواءِ الصيّفِ في حفيفهِ، في بثّهِ،
وعن هناءِ الارتياحِ بعد اجتياز المرحلة.

لقد تعشّى معنا على الخوانْ
ـ فأنا أعرفه حقاً تمام المعرفةْ ـ
ذاق النبيذ الجديدْ
وبات ليلته في القبوِ
ما بين الفرس والعُجلِ:
وفي الغدِ تحوَّل الماءُ جليدا،
وأسقطَ الصَّقيعُ الأوراقَ كالمطرْ.
ـ أغلقي الباب وأطبقي النوافذْ.

فليجُزْ طريقه ويمضي
وليبِتْ ليلته بغير أرْضٍ،
وليمدَّ اليد مستعطياً غير هنا،
لحيتهُ ملأى بورقٍ من شجرْ،
عيناهُ غائرتان ترميانك بالنَّظرْ،
وصوته أبحُّ مائعْ.
إلى السوى فليمضِ؛ أمَّا أنا فأعرفُهْ
سواءٌ تزيَّنَ بالذَّهب أوْ جال بالأطمارِ.
ـ أدخلي الجرس مخافة أن يقرَعْ.
وأشعلي النارَ،
فأنا بانتظارِ
الشتاءِ الشيخ ذي الطرْفِ الصريحِ.

هذه القصيدة تثبت لنا، بين أخواتها الكثيرات، مدى التحرّر من العروض المدرسية، ومدى الإبقاء على الأصالة الموسيقية التي بدونها لا يغنّى الشعر، أي إنّه لا يكون.

وهي تثبت لنا، من جهة أخرى، أن شاعرنا إنما هو شاعر الفرح وشاعر الحياة، بالرغم من موضوعه الخريفي. شاعر الفرح والحياة لأنّه شاعر الصراحة، ولو أن الصراحة هذه كانت مقصورة على الشتاء.

شاعر الحياة، لأنّه شاعر الطبيعة التي يعايشها كلَّ يوم ويغيب فيها أُلفةً لا حلوليّة. من هنا قال عنه بعضهم: «إنّه طبعاني». وقال غيرهم: «إنه رمزي». والقول الأصح هو أنه شاعر قبل أي شيء آخر. قبل أي نعت أو نسبة. وقلما عرفنا شاعراً يهتز مثله أمام الحياة وأمام مشاهد الطبيعة. لا يهتز بإحساسه فحسب، بل يعقلن هذا الإحساس فيتصل بالرمزية التي قال فيها **برونيتيير**: «الرمزية هي عودة الفكرة إلى الشعر».

والحياة، بالنسبة لشاعرنا، ليست فكرةً أو نزوةً عارضة. إنها القوة التي تنهض بالأشياء إلى مستوى التجلّي. إنها الطاقة القدراء التي تجعل الخيال واقعاً. إنها الرمزية المظفرة التي تبحث عن النشاط الخلاق في أصفى ما فيه، وعن الموهبة الشعرية التي إنما هي قبس من تيار الطاقة الكونية الشاملة.

وهكذا فالحياة، جملةً وتفصيلاً، بفضل ما فيها من الفرح، تقودنا حتماً إلى الفن، والفن هو رسالة الإنسان وهدفه الأخير. أما الدور الذي يمثله الشاعر فهو اتصاله بالحياة حتى كأنّما هو هي، وتحقيق العالم المحيطي الناقص وإكماله، وإيحاء الكمال الأمثل بواسطة الرموز.

يكفي **فرنسيس ڤيالي غريفين** أن يكون قد جعل الفن هدفاً أخيراً للإنسان ليبقى في مقدمة الشعراء الذين تقدمهم العصور السابقة إلى العصور اللاحقة على طبق من ذهب.

L'AUTOMNE

Lâche comme le froid et la pluie,
Brutal et sourd comme le vent,
Louche et faux comme le ciel bas,
L'Automne rôde par ici,
Son bâton heurte aux contrevents;
Ouvre la porte, car il est là.

Ouvre la porte et fais-lui honte,
Son manteau s'effiloche et traine,
Ses pieds sont alourdis de boue;
Jette-lui des pierres, quoi qu'il te conte
Ne crains pas ses paroles de haine;
C'est toujours un rôle qu'il joue.

Car je le connais bien, c'est lui
Qui vint l'antan avec des phrases
Avec des sourires et des grappes,
Parlant du bon soleil qui luit,
Du vent d'été qui bruit et jase,
Du bon repos après l'étape;

Il a soupé à notre table
- Je le reconnais bein, te dis-je-
Il a goûté au vin nouveau,
Puis on l'a couché dans l'étable
Entre la jument et le veau;
Le lendemain l'eau était prise,
Les feuilles avaient plu sous la gelée.
- Ferme la porte et les volets.

Qu'il passe son chemin, au moins,
Qu'il couche ailleurs que dans mon foin,
Qu'il aille mendier plus loin,
Avec des feuilles dans sa barbe
Et ses yeux creux qui vous regardent

Et sa voix rauque et doucereuse;
A d'autres! moi, je le reconnais,
Qu'il s'attife d'or ou qu'il gueuse.
- Rentre la cloche: s'il sonnait!
Prépare une flambée, j'attends
Le vieil hiver au regard franc.

هنري دي رينييه

(١٨٦٤ - ١٩٣٦)

Henri de REGNER (1864-1936)

في بال كل منا حفنةٌ من الصور التي تتجاوب. فنحن، مثلاً، لا نتصور **هنري دي رينييه**(١) إلا وتتجاوب في ذهننا صورتان: شرف المحتد وشرف الشعر، أو أرستقراطية الاثنين.

شغل شاعرنا المشتغلين بشؤون الأدب سحابة خمسين عاماً أصدر خلالها، بين نظيم ونثير، أكثر من كتاب في العام الواحد.

يغلب على شعره الحنين إلى الماضي بالرغم من أن «الغد» هو عنوان مجموعته الشعرية الأولى، كأنّما شرف الأصل يردّنا دائماً إلى أصولنا، كمثل ما تردنا الشيخوخة إلى ذكريات الصبا. حتى اننا لَنَسلك هذا الشعر في موكب الرومنسية الراحل أو في موكب الانحطاطية المقيم: فالحلم والحب والخريف والمساء والقمر والماء والأجراس البعيدة والأطياب الغريبة النَّشر... كلُّها بعضٌ من مطافات هذا الشعر المتميِّع.

ولكن سرعان ما تنفتح الرمزية عليه أو ينفتح هو عليها فتتجمع أخيلته الشتيتة ملمومةً كعنقود العنب أو كعِذْقِ النخل، بل كالثريا، وهي الأخيلة التي كثيراً ما شبّهها شاعرنا بطيور نهمة تنقد الحَب الأرجواني.

وبانفتاحه على الرمزية دخل عوالم مسحورةً تخطر فيها الأميرات

---

(١) ولد عام ١٨٦٤ - تأثر في البداية بالكونت دي ليل وهيريديا أي بالبرناسيين. على كثير من النعومة والسوغان. نشر دواوين كثيرة: Lendemains (١٨٨٥) - Apaisement (١٨٨٦) Poèmes anciens et romanesques (١٨٩٠) - Tel qu'un songe (١٨٩٢) - Les Médailles d'argile (١٩٠٠) La Sandale ailée (١٩٠٦) إلخ. وكتب نثراً كثيراً أيضاً ومات سنة ١٩٣٦.

بشعرِهنَّ الأشقر بين الجنائن المعلقة حيث الفساقيّ من بلّور، وكلٌّ تمٌّ أبيض، والتراب تبرٌ، والحجارة كريمةٌ....

على أن رمزية **دي رينييه** جمالية فقط. وقبل أن نقول فيها ما قاله هو نفسه، ننقل إلى العربية قصيدة له شهيرة أوحتها إليه جنائن «ڤرساي».

ايه فرساي...

إيه ڤرسايُ، للملوكِ ملاهي ... ورياضٌ لَهُمْ، وعذْبُ المياهِ!
في ينابيعكِ الأُلوف تلاشى ... كلُّ صوتٍ على نديِّ الشفاهِ،
وغدا تاجكِ المظفَّرُ خِلواً، ... ربَّةَ الأمر في الورى والنَّواهي،
من وضيءِ الزَّنابقِ البيض كانتْ ... في صفاءِ البلّور فوق الجباهِ!

ثغركِ النَّاعمُ المفلَّجُ نضرا ... مات مَن فيه كان ينفثُ سحرا،
ولهاتُ الأيَّامِ عاماً فعاماً ... يتولى، يبدّلُ اللّون كدْرا
من مَراياك سائلاتٍ، مَرايا ... كنتِ فيها ترين وجهَكِ بدرا،
تتمرأينَ ملْكةً في حليٍّ ... عهدَ كان الربيعُ صنوكِ عمرا.

هوذا منكِ كلُّ حوض ينامُ ... في حمى الدَّوحِ، فالنيَّامُ جِمامُ،
نقع الماءُ في سكون التخلّي ... طِحلبياً له الإطارُ رخامُ،
فهو هيهاتِ أنْ يردَّ قشيبّا ... ما أحالتْ من وجهكِ الأحلامُ!

أيُّ فرقٍ! لا لستُ آتيكِ زائرْ ... تالدَ المجدِ أوْ رُواءً غابرْ
انقلُ الخطوَ سادراً وأُروِّي ... ظمأَ العينِ من نديِّ المناظِرْ.
لست أرقى من بعدُ تاريخ مجدِ ... هو بين الأمجادِ ما زال نافرْ،
فأمدُّ اليدين شوقاً لِقَزمٍ ... صوته الرَّعدُ في ربوبك هادرْ.

منكِ يكفي أنَّ المياه السَّويّة ... دون عيدٍ وبهرجاتٍ ثريّة
في نظامٍ مقرّرٍ وهدوءٍ ... لا يحولانِ، تستمرُّ رخيّة،
دون أن يبقى في انحدارِ عراها ... بعضُ ما كان نزهةً سحريّة.

لا أُبالي بالنّاضب الشلّالِ، بجفافٍ في المِطفَراتِ العوالي
بالإله المائيِّ نبتون كيف أنقدَّ خَطّافةً، أنا لا أُبالي،
أو بقاسٍ من الطِّياطنِ علجٍ يتلظّى في القاحلِ التِّمثالِ
ثمَّ يهتزُّ ناهضاً، بين شدقَيْهِ مَواتُ الأوراقِ والآمالِ.

لا أُبالي بكلِّ هذي الدّواهي شرط يبقى مرهَّلَ الصَّوتِ ساهي
نبعكِ الشاحبُ الأخير يناجي في ظلالِ الغابِ البعيدِ التَّناهي.
-إنَّما الغاب قبرهُ- وأنا أُصغي لنجواهُ بين آهٍ وآهِ
يذرُفُ الدمعَ نادباً مجد فُرساي الملوكِ العظامِ والأمواهِ.

قال **هنري دي رينييه** في الرمزية:

«يسعى الشاعر إلى الإيحاء أكثر من سعيه إلى الإفصاح. أما القارىء فعليه أن يحزر أكثر مما عليه أن يفهم. كأنّما الشعر قد تخلى عن سلطانه الخطابي القديم الذي طالما عمد إليه، فكفّ عن الأمر والنهي، واكتفى بالإيحاء، وطلق الغناء، واستسلم إلى التعزيم. كان الشعر صوتياً، إذا صحّ التعبير، فتبدل موسيقى.

«وعليه، فإنّه يبدو لي أن النقطة الأساسية التي ابتدعها الشعر المعاصر إنما هي رغبته في أن يكون إيحائياً أكثر من كونه يبتّ ويجزم. إيحائي إذن، لا تقريريّ. وهو مدين لرغبته الإيحائية بأكثر ما يمتاز به من محاسن ومساوىء. من هنا إبهامه والتباسه وغموضه.

«والرمز هو تتويج سلسلة من العمليات العقلية التي تبدأ مع الكلمة نفسها، مارّة بالصورة والتجلّي، محتويةً على الكناية والتورية. فهو إذن تشخيص للفكرة على أكمل وجه. وهذا التشخيص التعبيري للفكرة بواسطة الرمز هو ما عمد إليه شعراء اليوم في محاولاتهم وما ظفروا به أكثر من مرة، فإذا برغبتهم الفنية هذه، بما هي عليه من رفعة وصعوبة، تعقد على مفارقهم أكلّة المجد، رابطةً إياهم بجوهر الشعر الأصيل.

«قد يكون في تطلّبِ هذا الهدف شيءٌ من العنفوان، غير أن التطمّع إلى الأعالي ليس محظوراً على المرء، حتى ولو تقطّع وتر القوس أحياناً:

هنالك أهداف يكفي أن نتطمع إليها، ولو فكرياً، لنستحقّ الثواب الجزيل. . .

«لقد نظر الشعراء المحدثون إلى الإسطار (الميث) والأُسطورة نظرةً تختلف عن الأقدمين، لأنَّهم لم يتأثروا سوى المؤدَّى الدائم والمعنى المثالي. فحيثما رأى هؤلاء أمثالاً وأقاصيص، رأى أولئك رموزاً. فالإسطار يرتمي على شاطىء الزمن الرمليّ كأنَّما هو واحدة من هذه الأصداف التي نستمع من خلالها إلى هدير الموج في بحر الإنسانية المتلاطم. وإنَّما الإسطار صدفة الفكرة المرنة».

هذا ما قاله **هنري دي رينييه** بصدد الرمزية: طاقةٌ ايحائية هائلة، شعر موسيقي، رمز يتوّج العمليات العقلية، قيمة الإسطار الرمزية. . .

وهذا ما حاول تحقيقه في عملية الخلق الشعري، دون أن يسهو عن الإشارة إلى ما يدعيه المنتقضون على الرمزية فيردف قوله بقوله:

«ما يؤخذ غالباً على الرمزية هو إهمالها الحياة. لقد حلمنا نحن، أما هم فيريدون أن يعيشوا ويقولوا ما يعيشون بطريقة مباشرة ساذجة حميمة غنائية. هم لا يريدون أن يغنوا الإنسان برموزه بل أن يعبروا عنه بأفكاره وعواطفه وأحاسيسه. . .».

L'ONDE NE CHANTE PLUS...

L'onde ne chante plus en tes mille fontaines,
O Versailles, Cité des Eaux, Jardin des Rois!
Ta couronne ne porte plus, ô souveraine,
Les clairs lys de cristal qui l'ornaient autrefois!

La nymphe qui parlait par ta bouche s'est tue
Et le temps a terni sous le souffle des jours
Les fluides miroirs où tu t'es jadis vue
Royale et souriante en tes jeunes atours.

Tes bassins, endormis à l'ombre des grands arbres,
Verdissent en silence au milieu de l'oubli,
Et leur tain, qui s'encadre aux bordures de marbre,
Ne reconnaîtrait plus ta face d'aujourd'hui.

Qu'importe! ce n'est pas ta splendeur et ta gloire
Que visitent mes pas et que veulent mes yeux;
Et je ne monte pas les marches de l'histoire
Au-devant du Héros qui survit en tes Dieux.

Il suffit que tes eaux égales et sans fête
Reposent dans leur ordre et leur tranquillité,
Sans que demeure rien en leur noble défaite
De ce qui fut jadis un spectacle enchanté.

Que m'importent le jet, la gerbe et la cascade
Et que Neptune à sec ait brisé son trident,
Ni qu'en son bronze aride un farouche Encelade
Se soulève, une feuille morte entre les dents,

Pourvu que faible, basse, et dans l'ombre incertaine,
Du fond d'un vert bosquet qu'elle a pris pour tombeau,
j'entende longuement ta dernière fontaine,
O Versailles, pleurer sur toi, Cité des Eaux!

أندره فونتناس

(١٨٦٥ ـ ١٩٤٨)

André FONTAINAS (1865-1948)

عندما يقصدنا التقصّي بين الشعراء الرمزيين إلى **اندره فونتناس**(١) نكون قد واجهنا نفراً في فرد. فهو الشاعر البلجيكي الثالث الذي نثبته في هذا المختار، وهو، في وقتٍ واحد، شاعرٌ وروائي وناقد فني وأدبي. كما أنَّه هو الذي قال فيه **هنري دي رينييه** سنة ١٨٩٤، أي عندما كان في التاسعة والعشرين من عمره: «بين عناد الكاتب الفلامندي ودأبه العهيد الذي نضعه في كفّة، وبين قريحة الشاعر الوثابة التي نضعها في كفّة، تنشأ معادلة يكون من حسنات التوازن فيها أنَّ صاحبنا يتوفّر على التأليف الدقيق بين عناصر خياله الجامح الذي إنما هو مزيجٌ عبقري من شهوةٍ ومن قدريّة».

والواقع أن شاعرنا قد قِرن الشهوة اللاعنفية بالتفتح العقلي الأكمل. فما من قلق عاطفي عنيف يعكّر الريّق من أحلامه لأن عقله لم يعدم يوماً ما له من سلطان. وقد خصه **ريمي دي غورمون** بالتحديد التالي في «كتاب الأقنعة» إذ قال: «إنّه يمثل هدأة البحيرات الصافية والقصور البعيدة عن كل مأساة. والحياة، بالنسبة إليه، إنّما هي ذريعة للاغتراب في الحلم، بينما يرهف السمع لألف موسيقى نادرةٍ قصيّة ويُطبق العين أو يكاد على غريب الرؤى».

يطبق الباصرة ويفتح البصيرة التي تقوده كالحدس الذي لا يخطىء نحو

(١)شاعر بلجيكي الأصل والمولد (بروكسل ١٨٦٥) فرنسي الجنسية واللسان. كتب في مجلات أدبية شهيرة عدة، ونشر مجاميع شعرية منها Crépuscules (١٨٩٧) - Le jardin des îles claires (١٩٠١) - La Nef désemparée (١٩٠٨) L'Allée des glaïeuls (١٩٢١) - Lumières sensibles (١٩٢٧) إلخ... توفي في باريس سنة ١٩٤٨.

مواطن الغثاثة والسِّمن، سواءً في شعره هو أو في من أَعمل حاسّته النقدية بشعرهم.

وكالصائغ المرن الماهر كان يقلّب الدررَ واليواقيت بين يديه فتتألق وتتأكل حوالى الأميرات الشاحبات، كمثل ما أرشده إليه **مالارمه** معلم الرمزية الأكبر.

واجهة

ألعاجُ والجوهرُ
وزَبَرْجدٌ أَخضرُ
بُروقَها تَنثرُ
على حِدادِ الخُزامى.
أَيا زهوراً ثقيلهْ
من كاسفاتِ الخميلهْ
حيثُ البكاءُ تهامى
في مِطفرات عليلة
بعيدةٍ وظليلهْ،
هاكِ الصَّباحِ ابتساما
يلفُّ قدَّك أَنتِ
بعسجدٍ وجَمَشْتِ.
في العيدِ، عيدِ الجمالِ
تحت لفيفِ الدُّغالِ
يَستمهلُ الفرسانْ؛
يَستمهلونَ فُرادَى
ويُسلسون قيادا
للشاحباتِ الحسانْ:
صبيعهنَّ زهورُ
وبلسمٌ وعطورُ
تسكِّنُ الأَحزانْ.

FRONTISPICE

Les gemmes et les ivoires
Et les clairs chrysobérils
Mêlent d'éclairs puérils
Le deuil des tulipes noires;

Fleurs lourdes du jardin triste
Où pleure un jet d'eau lointain
Le sourire du matin
Vous vêt d'or et d'améthyste;

En fêtes sentimentales
S'attardent sous les halliers,
Un à un des chevaliers
Auprès des princesses pâles

Dont les doigts las sont des fleurs
Qui apaisent leurs douleurs.

وليست رمزية شاعرنا أسلوباً فحسب، أو شكلَ جوهر. ولو أنها كانت كذلك لما رافقت شاعرنا طوال حياته الطويلة. فهي تتعدى التماع الماس وائتلاق الزبرجد والجُمان إلى بِطانة الشعر الحياتي الذي يضج بالمحبة والحب، بالفرح والمتعة، بالانفتاح الذي يترامى وراء كل حد.

وإذا بديوانٍ خالدٍ يبصر النور عام ١٩٠١، وقد عنّنه شاعرنا: «جنينة الجزائر الصافية»، وغنى به الهدوء والسلام والطمأنينة الناعمة، وغنّي به وغنى، بصوتٍ ناحل ناعم خافت، ولكنه صوت ظلّ ينطلق حنيناً وحنانا إلى أن سوِّيت فوقه الأرض.

هادئة هي الحياة...

هادئةٌ هي الحياةْ
فكأنَّها هذا المساءُ الحلوُ من صيفٍ طريْ
حيث الطيورُ على ضفافِ الأَنهرِ
قد صمَتتْ بين هدوء الشَّجرِ.
ولم تعدْ تُفشي المياهْ
أَسرارها للخيزران على الضفافِ الواهمهْ،
فالكون دنيا حالمهْ،
والليلةُ العاقلة المسالمهْ
تنامُ في ظلِّ سماءٍ قبلُ كانت غائمهْ.

هادئةٌ هي الحياةْ!
أَعزيزتي، أَشقيقتي، ها وجهكِ الصافي الرُّواءِ
هو قد يداعب باسماً ما في العوالم من هناءٍ،
هو وجهكِ، كلُّ الحياة، شقيقتي، أُختَ الصَّفاءِ،
لا، ليس من صخبٍ عراهْ.
هو وجهكِ مثلُ الحياة ومثلُ سعدٍ منك ناعمْ
في هدْأةِ الصحوِ الطليق مسالماً ما ازبدَّ غائمْ.

والنهر، حتى النهرُ عابسْ.
ما بينِ شطيه وبين القصبِ
تسَّاقطُ الأزهارُ مثل الشّهبِ.
هي ساعاتٌ عوابسْ.
قرب المياهِ العيشُ رغدُ،
أَشقيقتي، ويغَصُّ سعدُ،
سعدُ المياه وسعدُ أَمسيةٍ وساعاتٍ رخيَّهْ
قد غصَّ بالبسمات في إِشراق مقلتكِ الحيَّهْ.

LA VIE EST CALME...

La vie est calme
Comme ce soir de doux été
Où les oiseaux, parmi les arbres apaisés,
Au bord du fleuve se sont tus.
L'eau même aux jones des rives ne jase plus,
Tout est calme,
Et la nuit pacifique, et sage
S'endort sans un frisson sous un ciel sans nuage.
La vie est calme!
O chère sœur, c'est ton visage
Lui-même qui sourit à peine à du bonheur,
C'est ton visage la vie, ô claire sœur,
Si calme;
Comme la vie et ton bonheur,
Ton visage calme est pacifique et sans nuage.

Le fleuve même est taciturne
Parmi ses rives et les roseaux,
Des fleurs y tombent l'une après l'une;
Heures suaves et taciturne
La vie est calme auprès des eaux
Où s'émerveille, ma sœur,
Des heures, des eaux et des soirs le bonheur
De nous sourire en l'éclair tendre de tes yeux.

بول كلوديل

(١٨٦٨ ـ ١٩٥٥)

Paul CLAUDEL (1868-1955)

إطلالة أولى

كما تجْمع قمة الإفرست ما حولها من قمم، ثم تختصرها وتتجلّى بها جميعاً على حَدَق السماء، ثمّة، قبالة العليّ، كذلك **بول كلوديل**(١) يجمع الشعر الفرنسي الرمزيّ ويختصره ويتجلّى به، مجلوّاً، أنيقاً، رحيباً، شموخاً، على حدق الناس بقطيبتهم إلى جيلٍ فجيل.

هل نعرف مثله شاعراً لم يدع الشرق بعده شرقاً، والغرب غرباً، فلا يلتقيان؟

قد يكون نَفَسه المسيحيّ هو الذي أزوج بين الشرق والغرب، بين الحضارة الأوروبية وليدة روما وأثينا، والحضارة الساميّة وليدة بابل وأورشليم. ثم إنَّه ذهب إلى أبعد: لقد تقصى المعمور إلى شرقه الأقصى فكان كطاغور، جيئةً هذا وذهاباً ذاك، فكلاهما إذن شاعر كوني!

إليكم زغردةً مما أسماه **كلوديل**: «الأنشودة على ثلاثة أصوات». فقد قال في تقدمته لهذه الزغردة:

---

(١) شاعر وأديب وديبلوماسي. ولد سنة ١٨٦٨. درس في باريس. ألَّف أولى مسرحياته عام ١٨٨٣. تأثّر برامبو ثم ارتدَّ إلى الكاثوليكية عام ١٨٩٠. كتب Tête d'or (١٨٨٩) في صيغتها الأولى. نجح في مباراة السلك الخارجي اختلف إلى حلقات مالارمه الأدبية. وتنقل في المناصب الديبلوماسية من الولايات المتحدة إلى الصين.

ألَّــــف Connaissance de l'Est - La Jeune fille Violaine - Partage de Midi (١٩٠٥) - Cinq grandes odes - L'otage - L'Annonce faite à Marie - Cantate à trois Voix (١٩١١) - Le Soulier de satin... دخل الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٤٦ - توفي في باريس سنة ١٩٥٥ وهو في أوج مجده الأدبي.

«فاوْستا تُمَثِّلُ الحصادَ الذي أينعَ والذي سيتحوَّلُ، بعد قليلٍ، إلى ذَهَب. پولونيّةٌ فاوْستا. زوجُها غائب، تَشْغَلُه مشاغل الوطن، وهْيَ هِيَ التي تعوله بواسطة هذه الخيور العظيمة التي تخُولُها في أرضٍ ليست أرضَها، والتي تَرى، من كل صَوْبٍ، في هذه الليلةِ الصائفة، مواعدَها تتزايد من حَوْليها. وغداً سيرجعُ من تُحبُّ. أتُراها ستفتح له قلبها وتكاشفه بما يطفَحُ له من الحب؟ كلاّ، فهو لن يفتح لها قلبه. كلاهما للوطن وحده. فعليها إذن أن تتراءى على شِحٍّ بالحنان الذي قد يصدفُه عن عمله البُطوليّ، وعليه هو كذلك، في مكاشفته إياها بحبه، ألاّ ينتزع منها عزيمةً فرضتها على نفسها فرضاً. إنها التضحية، وهي شرطٌ للأعمال الجِلَّةِ، وهي مصدرٌ لهذه الحصَادَاتِ الوسيعةِ النَّشَرةِ التي تراها فاوستا تَبْياضُّ في اللَّيل من حوليْها».

عنوانُ هذه الزغردة:

«انشودة الذهب»

ليس لي من وطنْ!\
أمّا أنا! أنا، فلست، أقلَّهُ، أُعوِزُ المقهور والمَنفيَّ!\
وأَنا سكنَةٌ بين ذراعيهِ مكانَ الوطن الضائع وصحابةِ إخوانِه.\
لا شكَّ في أنَّه أمرٌ يسيرٌ أن تكون امرأةٌ بين ذراعي الزوجِ الذي عاد،\
عزلاءَ لا تتصرَّف بمشيئتها من بَعدُ.\
غير أنَّها، كما هي، فذلك جميع ما يتبقّى لها في العالم من وطنها وميراثها.\
ومَن سيُلقّنُه، إلاّيَ، أنَّ كلَّ شيءٍ كان باطلاً؟\
وكيف سأعرف أنا أنَّ كلَّ شيء كان باطلاً،\
إلا بين ذراعي الزوج الذي عاد والذي شفاني من هذا الزمن الذي يَعبُرُ؟

عندها، كلُّ شيءٍ باطلٌ، وكل شيءٍ قد فني، ولم يبقَ من عملٍ يُؤتى، ولا شيءَ يمسِكُ بشيء،

عندها، كلُّ شيءٍ يُنهى ثَمنُهُ إليه بعين الفلاَّحِ القَتور، والأرضُ تصبحُ وكأنَّها من ذهب!

وأقولُ له بصوتٍ خفيت:

كلُّ شيءٍ مجهَّزٌ. كلُّ شيءٍ ناضجٌ. كلُّ شيءٍ باطلٌ.
أُنظرْ إلى ما أتيتُ في غيوبكَ.
أُنظر إلى هذه الأرضِ التي ابتعتُها، وهذه الأموال الوافرةِ المحدقةِ بنا فهي مُلكي.
أُنظرْ إلى الحَصاد الأفيح في الليل، فهو ناصعٌ على بقعٍ من دمْ!
أُنظرْ إلى ما صنعتهُ الأرضُ، وإلى هذا الجمالِ كافّةً ينوبُ مَنابَ الحُبِّ!

وتقول لي أنتَ:

أهذه هي فاوْستا التي أَحببتُ!
أين هو الرَّبيعُ؟ أين هو لونُ الطفولة؟
أين هي الزُّرقة الصفيُّ؟ هذه الخضرة التي تكاد أن تتأكَّلَ؟
أينِ هي طراءَةَ النِسرين؟ وأين على وجهكِ هذا التألُّقُ القِرمزيُّ من العَنصرةْ؟
لونُ الأرجوانِ الوهَّاج
كالمساء في غابة الصنوبر وشُعِّ الشمسِ في أيَّار!

وأجيبكَ فأقولُ:

لم يبق من بعدُ سوى الذَّهب!
أنا، أنا وحدي يا زوجي!
والنهارُ لم يتنفس بعدُ، سوى أن كلَّ شيء هو ثمة في الليل، المنُّ المتوافر في اللَّيل، والبحر المحيطُ المرتفعُ كالجبال!

وأنتَ تعرف جيِّداً أنَّ هذه الأرضَ ليست أرضَنا، وأنَّ هذه الريح ليست لهاتَ الوطنِ،
وأنَّ هذا النهر ليس صوتُه الذي تَسمعُ ضجَّته الأبدية.
غيرَ أنني أنا على الأقلّ، أنا هنا، وأنتَ كذلك هنا، أخيراً!
أنا على الأقلّ لا أُنقصُكَ، وأنا كذلك مثل الذَّهب،
مثل كنزٍ على قلبكَ، ومثل حَصادٍ كبيرٍ بين ذراعيكَ!

أنا، على الأقلّ، حقيقيّةٌ أنا!
كلُّ ما كان من اللَّيل أصبح وكأنَّه من ذهب.

كالسماءِ التي تبدأ حمراءَ، فبنفسجيّةً، فزرقاءَ، فخضراءَ، فأخيراً بلون الذَّهب الذي لا يحول!
كلُّ ما كان فيَّ من اللَّيل أَصبح وكأنَّه من ذهب.

جميع هذه الخيور هي ملكي، فلم يبقَ شيءٌ على حاله مما جمعتُ في غيوبكَ، بل جميعُها حالتْ وبلغت بين يديَّ، وها إنني أراها تنقلب ذهباً!
وقريباً هاكَ نهارَ المرأةِ التي صعِدت نحو العليِّ، لَبوسُها من حَصادٍ عظيم، الحَصادِ الذي يتصبَّبُ من كتفيها،
وفي الهنيهةِ التي تعبر بها إلى عريسها وأَبيها
كلُّ ما كان وكأنَّه من ذهبٍ يتبدَّلُ فكأنَّه من ثَلْج!

CANTIQUE DE L'OR

Je n'ai point de patrie!

Mais moi! moi du moins je ne manqne pas au vaincu et à l'exilé!
Et je suis taciturne entre ses bras à la place de la patrie perdue et de la société de ses frères.
C'est peu de chose sans doute qu'une femme entre les bras de l'époux qui est revenu
Désarmée et n'ayant plus usage de sa volonté.
Et cependant telle quelle, c'est tout ce qui lui reste au monde, de sa patrie et de son patrimoine.
Et qui lui apprendra, sinon moi, que tout était vain?
Et comment apprendrais-je que tout était vain,
Sinon entre les bras de l'époux qui est revenu et qui m'a guérie de ce temps qui passe?
C'est alors que tout est vain, et que tout est fini, et qu'il n'y a plus rien à faire, et que rien ne tient plus à rien,
C'est alors que tout acquiert son prix aux yeux de l'avare cultivateur, et que la terre devient comme de l'or!
Et je lui dirai à voix basse: «Tout est prêt. Tout est mûr. Tout est vain.
Regarde ce que J'ai fait en ton absence.

Regarde cette terre que J'ai achetée et ces grands biens autour de nous qui m'appartiennent.
Regarde l'immense moisson dans la nuit, toute blanche avec des taches de sang!
Regarde ce que la terre a fait et toute cette beauté qui est à la place de l'amour!»
Et tu me diras: «Est-ce là cette Fausta que j'ai aimée!
Où est le printemps? Où est la couleur-de l'enfance?
Où est ce bleu si pur? ce vert presque incandescent?
Où est la fraîcheur de l'églantine? où sur ta face cet éclat vermeil de la Pentecôte?
L'ardente couleur de la pourpre
Comme le soir dans un bois de pins et le rayon du soleil de mai!»
Et je te répondrai: «Il n'y a plus que de l'or!
C'est moi, ô mon époux!
Et le jour n'est pas levé encore, mais tout est là dans la nuit, l'immense manne dans la nuit et le montueux océan!
Et tu sais trop que cette terre n'est pas la nôtre, et que ce vent n'est pas l'haleine de la patrie,
Et que ce fleuve n'est pas sa voix dont tu entends le bruit éternel.
Mais moi du moins, je suis là et tu es là aussi à la fin!
Moi du moins je ne fais pas défaut, moi aussi je suis comme de l'or,
Comme un trésor sur ton cœur et comme une grande moisson entre tes bras!
Moi du moins je suis véritable!
Tout ce qui était de la nuit est devenu comme de l'or.
Comme le ciel qui est rouge d'abord, puis violet, puis bleu, puis vert, et la couleur enfin de l'or inaltérable!
Tout ce qui était de la nuit en moi est devenu comme de l'or.
Tous ces grands biens sont à moi et rien n'a duré de ce que j'ai acquis en ton absence, mais tout a changé et mûri entre mes mains, et je le vois qui devient de l'or!».
Et voici le jour bientôt de la femme qui est montée vers Dieu, revêtue d'une grande moisson, la moisson qui ruisselle de ses épaules,
Et dans le moment qu'elle passe à son Epoux et à son Père
Ce qui était comme de l'or devient comme de la neige!

علامة **كلوديل** الفارقة في عصرنا الحديث أنَّه ربما كان الشاعر العبقريَّ الفرنسي الوحيد. فنبوغه يصدمنا عند كل منعطف، سواءٌ أكانت منعطفاتُه على القمم المنيفة أم عند السفوح. أعني بذلك أن النبوغ وحده ينهض بشعر **كلوديل** إلى جوار الكواكب ثم ينحدر به إلى الهاوية دون أن يأبه شاعرنا لنهوضه وانحداره.

وإذا كان المران والدراية وسلطة العقلِ والإحساس هي التي ترشد الشعراءَ الآخرين إلى مواطن الإبداع الشعري، فإنَّ **كلوديل** مدينٌ بذلك جميعه إلى ماويَّةٍ بريئة مقحامة، كما يقول **غايتان بيكون: لقد حصل على تفويضٍ من هذه السلطة التي تخلق وتقيم العوالم. آثاره أوسع من زمانه، فكأني بها تمدُّ الأيدي من وراء الزمن لتشبكها بيدي **آشيل ودانته**، وترفع صوتها فكأنما تستعير حنجرة **إرميا وأشعيا ودانيال**. ولنقرأ له من أُنشودة «الروح والماء» فكأننا من التوراة نقرأ:

الروح والماء

بعدَ الصَّمْت المديدِ اللاَّهث بالبخار،
بعدَ الصَّمت المدنيِّ العظيمِ، صمتِ النَّهاراتِ العديدة، يَعثُن بالجَلَبَاتِ والأدخنة،
لهاثِ الأرضِ الزَّرَعةِ وتغريدِ المدائن الكبرى المُذْهَبة،
وإذا بالرُّوح من جديد، وإذا بالنَّفَس من جديد،
وإذا بالطَّرقة الصمَّاء على القلب، وإذا بالكلمة المُعطاةِ، وإذا بنَفَسِ الرُّوح، بالسَّبْي اليَبَسِ، وإذا بتملُّكِ الرّوح!
مثلما عندما في السَّماء الزاخرةِ باللَّيل قبلما تدوِّي أوَّلُ نارٍ للصّاعقة،
وإذا بريحِ زُوشٍ في زوبعةٍ ملؤُها القشُّ والغبارُ مع غُسالةِ القريةِ كلِّها!
يا إلهي، أنتَ الذي في البَدْءِ فصلْتَ بين المياهِ العليا والمياهِ السُّفلى،

وعدتَ ففصلتَ عن هذه المياهِ البليلة التي أقولُ،
القاحلَ، كولدٍ فُصل عن جسد الأُمِّ الخصيبِ،
الأرضَ المَدْفأَة الوريقةَ التي غَذَاها حليبُ المطر،
وأنتَ الذي في زمان الألم كما في يومِ الخَلْقِ تُمسكُ بيدكَ القدراءِ
الخزفَ البشريَّ فيترشَّش الرّوحُ من كلِّ جهةٍ بين أَصابعكَ،
من جديدٍ عَقِبَ الدُّروبِ الأرضيَّة الطوّيلة،
إليكَ النشيدَ، إليكَ هذا النشيدَ الجديدَ العظيمَ الذي يحضُرُكَ،
لا كأنَّه شيءٌ يبتدىء، ولكن رويداً رويداً كالبحر الذي كان هنالك،
بحرِ الكلمات البشريةِ جميعها مع صفحتِهِ في أَمْكِنةٍ مختلفة،
يتعرّف إليه نَفَسٌ تحتَ الضّبابِ وعيْنُ القمرِ الشيخ!
غيرَ أَنني الآنَ، قُرْبَ قصرٍ بلون الهمِّ بين الشجراتِ العديدةِ السُّقوفِ التي تُظِلُّ عَرْشاً منتناً،
أنا أقطن الرَّدْم الأساسيَّ من إمبراطوريَّةٍ شائخة،
بعيداً عن البحر الطليق الصّافي، في الأرضيِّ من الأرض أنا أعيشُ أَصْفَرَ،
حيثُ الأرض نفسُها هي العنصرُ الذي نستنشقُ، فتدنِّسُ بجوهرها، دونما حدٍّ، الهواءَ والماءَ،
هنا حيث تتلاقى الأقنيةُ القذرةُ والطرقُ المسنَّة الأخلاقُ، وشعابُ الحُمُر والجمال،
حيث امبراطورُ الأرض العقاريّة يخطُّ تَلَمهُ ويرفع يديه نحو السماء المفيدةِ التي يصدُرُ عنها الصَّالحُ والطالحُ من الزمن.
وكما نرى طوال الشواطىءِ في الأيام المِمطارَةِ المَناورَ ومسالَّ الصَّخْرِ تغشاها الغبوةُ والرُّغاية الهابية،
كذلك في الرّيح العجوزِ من الأرض ترْفعُ المدينةُ المربَّعة متاريسَها وأبوابها،
تَركُم أبوابها الجبارة في الريح الصفراءِ، ثلاث مرّاتٍ ثلاثةَ أبوابٍ كالفِيَلَةِ،
في ريحِ الرَّماد والهباب، في الريح الغبْراءِ من الهباءِ الذي كان سادومَ وممالكَ مصرَ وفارس وباريس وتدمُرَ وبابل.
ولكن، مالي الآنَ ولممالككمْ، ولكلِّ ما هو إلى الموت،
ولكم أنتم الذين تركتُ، ولطريقكم السَّميجةِ هنالك!
بما أنني حرٌّ! مالي ولمساوماتكم القاسية؟ بما أنَّني أَقلّه حُرٌّ! بما أنني وَجدتُ!

بما أنني، أقلَّه، في الخارج!

بما أنَّه لم يعدْ مقامي بين الأشياء المخلوقةِ، ولكنْ حظي هو مع الذي يخلقها، الروحِ السائل الشَّبِقِ!

هل البحرُ يُرْكس؟ هل تسمّدونه كمربَّعٍ من البِسِلّى؟

هل تختارون له دورته من الفِصفِصَة أو القمح أو الملفوف أو الشَّمندور الأصفر أو الأُرجوانيّ؟

ولكنَّه الحياةُ بذاتها، الحياة التي بدونِها كل شيءٍ هو ميتٌ، أوّاهِ! أنا أريد الحياة بذاتها التي بدونها كلُّ شيءٍ هو ميتٌ!

الحياةُ بذاتِها فكلُّ ما عداها يقتلني لأنَّه مائت!

آه، ليس لي منها كفاية! أنا أنظر إلى البحر! يملأُني كلُّ هذا الذي له نهاية.

ولكنْ هنا، وحيثما أُدير وجهي، ومن هذه الناحية الأخرى،

يظلُّ منه أكثرُ، وأيضاً، وثُمَّت، ودوماً، وكذلك، وأَزْيَدُ! دائماً، أيّها القلبُ العزيز!

لا خوفَ من أن تنتفدهُ عيناي! آه، لي كفايةٌ من مياهكُمُ الشَّريبةِ.

أنا أرفض مياهكمُ المُصْلَحةَ، التي حصدتها الشمس، وكُرِّرَتْ بالمصفاة والإنبيق، ووزَّعتْها مهارةُ القمم،

مياهَكمُ التي تَفسُد وتنساب.

كلاّ، ليست ينابيعكم ينابيعَ. العنصرَ بالذات!

المادّةَ الأولى! أقول أنا إنَّه يلزمُني الأُمُّ!

لنمتلكِ البحرَ الأَبديَّ المِلْحَ، الوردةَ العظيمة القتراءَ! إنني أرفع ذراعًا إلى الفردوس! أَسيرُ نحو البحر الذي جوفه من عنب!

لقد ركبتُ البحر إلى الأبد! أنا كالبحَّار المسنِّ الذي لم يعد يعرف الأرض إلا بنيرانها، بأنظمة النجوم الخضراء أو الحمراءِ التي تُلقنُها الخريطةُ وجِغرافية البحار...

والآن، من جديدِ، بعد دورة سنة،

كالحصَّاد حَبَقّوقَ الذي حمله الملاكُ إلى دانيالَ ولمّا يترك عروة زِنْبيلِهِ.

حملني الروحُ فُجاءَةً من فوق الحائط، وها إنني في هذه البلادِ المجهولة.

أين هي الريحُ الآن؟ أين هو البحر؟ وأين الطريق التي قادتني إلى هنا!

أين هُمُ البشرُ؟ لم يبقَ إلاّ السّماءُ الصافية أبداً. أين هي العاصفة القديمة؟
أنا أُصيخُ سمْعي: لم يبقَ إلاّ هذه الشجرةُ التي تهتزّ.
أنا أُصغي: لم يبقَ إلاّ هذه الورقة الملحاحة.
أنا أعرف أن الجهادَ قد انتهى. أعرف أن العاصفة قد انتهتْ!
لقد كان الماضي، وليس من ماضٍ بعدُ. أُحسُّ على وجهي نَفَساً أشدَّ برودةً.
ها هي الحضرةُ من جديدٍ، الوحدةُ الرَاعِبَةُ، وفُجاءَةُ النَّفَسُ من جديدٍ على وجهي.
أيّها السيّدُ إنَّ جفنتي هي في حضرتي، وإنني أرى أن خلاصي لا يَقدرُ من بعدُ أن يفلت مني.
الذي يعرف الخلاص يهزأُ الآن من القيودِ، فمن سيفقهُ الضّحكَ الذي في قلبه؟
ينظرُ إلى كل شيءٍ ويضحكُ.
أيّها السيّد، حسنٌ لنا هذا المكانُ، فلا عدْتُ إلى مشهد النَّاس.
ويا ربيّ، أخفني عن عيون الناس جميعاً، فلا يعرفني من بعدُ واحدٌ منهم،
وكما لا يبقى من النجمةِ الأبديةِ سوى النور،
كذلك فاجعلْ ألاَّ يبقى مني سوى الصوتِ وحدهُ،
الكلمةِ المفهومةِ والنُّطقة الملفوظة والصّوت الذي هو روحُ الماء!
أخي، لا أستطيع أن أُعطيكَ قلبي، ولكن حيثما لا تصلُح المادةُ لشيء، تصلُحُ الكلمةُ البَلْغةُ وتنفذُ،
فهي أنا بذاتي، مع فهمٍ أبديّ.
أَصغِ يا ولدي، وآحْنِ رأسك إليَّ فأُعطيَكَ نفسي.
كثيرٌ هو الضُّجاج في العالم، غير أنَّ العاشقَ المَزيقَ الفؤادِ يسمعُ وحدهُ، في أعالي الشجرة، حفيفَ الورقة المُلْغَزَةْ.
وهكذا، بين أصواتِ الناس، ما هو هذا الصوتُ الذي لا يزيد غيرَه خفوتاً ولا رَفاعة؟
لماذا تسمعهُ وحدك إذن؟ لأنَّه وحده خاضعٌ لقياسٍ إلهيٍّ!
لأنَّه، بجملتهِ، قياسٌ بالذات.
القياسُ القُدُّوس، الطليق، الأَقدرُ، الخلاّق! . . .

الكلمةُ التي تحاكي فتاةً أبديّةً، هاكها إذن على عتبة بيتي!
إفتح الباب! فتكونَ حكمةُ اللّه أمامك كبرجٍ من المجدِ أو كمليكةٍ متوّجة!
يا صديقي، أنا لست رجلاً ولا امرأةً، أنا هو الحبُّ الذي يجاوز كلَّ كلمة!
فسلاماً يا شقيقي الأَحبَّ.
لا تمسَّني! ولا تحاول أن تمسك يدي.

L'ESPRIT ET L'EAU

Après le long silence fumant,

Après le grand silence civil de maints jours tout fumant de rumeurs et de fumées,

Haleine de la terre en culture et ramage de grandes villes dorées,
Soudain l'Esprit de nouveau, soudain le souffle de nouveau,

Soudain le coup sourd au cœur, soudain le mot donné soudain le souffle de l'Esprit, le rapt sec, soudain la possession de l'Esprit!

Comme quand dans le ciel plein de nuit avant que ne claque le premier feu de foudre,

Soudain le vent de Zeus dans un tourbillon plein de pailles et de poussières avec la lessive de tout le village!

Mon Dieu, qui au commencement avez séparé les eaux supérieures des eaux inférieures,

Et qui de nouveau avez séparé de ces eaux humides que je dis,

L'aride, comme un enfant divisé de l'abondant corps maternel,

La terre bien chauffante, tendre-feuillante et nourrie du lait de la pluie,

Et qui dans le temps de la douleur comme au jour de la création saisissez dans votre main toute-puissante

L'argile humaine et l'esprit de tous côtés vous gicle entre les doigts,

De nouveau après les longues routes terrestres,

Voici l'Ode, voici que cette grande Ode nouvelle vous est présente,

Non point comme une chose qui commence, mais peu à peu comme la mer qui était là,

La mer de toutes les paroles humaines avec la surface en divers endroits

Reconnue par un souffle sous le brouillard et par l'œil de la matrone Lune!

Or, maintenant, près d'un palais couleur de souci dans les arbres aux toits nombreux ombrageant un trône pourri,

J'habite d'un vieux empire le décombre principal.

Loin de la mer libre et pure, au plus terre de la terre je vis jaune,

Où la terre même est l'élément qu'on respire, souillant immensément de sa substance l'air et l'eau,

Ici où convergent les canaux crasseux et les vieilles routes usées et les pistes des ânes et des chameaux,

Où l'Empereur du sol foncier trace son sillon et lève les mains vers le Ciel utile d'où vient le temps bon et mauvais.

Et comme aux jours de grain le long des côtes on voit les phares et les aiguilles de rocher tout enveloppés de brume et d'écume pulvérisée,

C'est ainsi que dans le vieux vent de la Terre, la Cité carrée dresse ses retranchements et ses portes,

Etage ses Portes colossales dans le vent jaune, trois fois trois portes comme des éléphants,

Dans le vent de cendre et de poussière, dans le grand vent gris de la poudre qui fut Sodome, et les empires d'Egypte et des Perses, et Paris, et Tadmor, et Babylone.

Mais que m'importent à présent vos empires, et tout ce qui meurt,

Et vous autres que j'ai laissés, votre voie hideuse là-bas!

Puisque je suis libre! que m'importent vos arrangements cruels? Puisque moi du moins je suis libre! Puisque j'ai trouvé, puisque moi du moins je suis dehors!Puisque je n'ai plus ma place avec les choses créées, mais ma part avec ce qui les crée, l'esprit liquide et lascif!

Est-ce que l'on bêche la mer? Est-ce que vous la fumez comme un carré de pois?

Est-ce que vous lui choisissez sa rotation, de la luzerne ou du blé ou des choux ou des betteraves jaunes ou pourpres?

Mais elle est la vie même sans laquelle tout est mort ah! je veux la vie même sans laquelle tout est mort!

La vie même et tout le reste me tue qui est mortel!

Ah, je n'en ai pas assez! Je regarde la mer! Tout cela me remplit qui a fin.

Mais ici et où que je tourne le visage et de cet autre côté

Il y en a plus et encore et là aussi et toujours et de même et davantage! Toujours, cher cœur!

Pas à craindre que mes yeux l'épuisent! Ah, j'en ai assez de vos eaux buvables.

Je ne veux pas de vos eaux arrangées, moissonnées par le soleil, passées au filtre et à l'alambic, distribuées par l'engin des monts,

Corruptibles, coulantes.

Vos sources ne sont point des source. L'élément même!

La matière première! C'est la mère, je dis, qu'il me faut!

Possédons la mer éternelle et salée, la grande rose grise!

Je lève un bras vers le paradis! je m'avance vers la mer aux entrailles de raisin!

Je me suis embarqué pour toujours! Je suis comme le vieux marin qui ne connaît plus la terre que par ses feux, les systèmes d'étoiles vertes ou rouges enseignés par la carte et le portulan...

Et maintenant de nouveau après le cours d'une année,

Comme le moissonneur Habacuc que l'Ange apporta à Daniel sans qu'il eût lâché l'anse de son panier,

L'esprit de Dieu m'a ravi tout d'un coup par-dessus le mur et me voici dans ce pays inconnu.

Où est le vent maintenant? où est la mer? où est la route qui m'a mené jusqu'ici!

Où sont les hommes? Il n'y a plus rien que le ciel toujours pur. Où est l'ancienne tempête?

Je prête l'oreille: et il n'y a plus que cet arbre qui frémit.

J'écoute: et il n'y a plus que cette feuille insistante.

Je sais que la lutte est finie. Je sais que la tempête est finie!

Il y a eu le passé, mais il n'est plus. Je sens sur ma face un souffle plus froid.

Voici de nouveau la Présence, l'effrayante solitude, et soudain le souffle de nouveau sur ma face.

Seigneur ma vigne est en ma présence et je vois que ma délivrance ne peut plus m'échapper.

Celui qui connaît la délivrance, il se rit maintenant de tous les liens, et qui comprendra le rire qu'il a dans son cœur?

Il regarde toutes choses et rit.

Seigneur, il fait bon pour nous en ce lieu, que je ne retourne pas à la vue des hommes.

Mon Dieu, dérobez-moi à la vue de tous les hommes, que je ne sois plus connu d'aucun d'eux.

Et comme de l'étoile éternelle

Sa lumière, qu'il ne reste plus rien de moi que la voix seule.

Le verbe intelligible et la parole exprimée et la voix qui est l'esprit et l'eau!

Frère, je ne puis vous donner mon cœur, mais où la matière ne sert point vaut et va la parole subtile

Qui est moi-même avec une intelligence éternelle.

Ecoute, mon enfant, et incline vers moi la tête, et je te donnerai mon âme.

Il y a bien des bruits dans le monde et cependant l'amant au cœur déchiré entend seul au haut de l'arbre le frémissement de la feuille sibylline.

Ainsi entre les voix humaines quelle est celle-ci qui n'est ni plus basse ni haute?

Pourquoi donc seul l'entends-tu? Parce que seule soumise à une mesure divine!

Parce qu'elle n'est tout entière que mesure même,

La mesure sainte, libre, toute-puissante, créatrice!

La voici donc au seuil de ma maison, la Parole qui est comme une jeune fille éternelle!

Ouvre la porte! et la Sagesse de Dieu est devant toi comme une tour de gloire et comme une reine couronnée!

O ami, je ne suis point un homme ni une femme, je suis l'amour qui est au-dessus de toute parole!

Je vous salue, mon frère bien-aimé.

Ne me touchez point! ne cherche pas à prendre ma main.

فرنسيس جام

(١٨٦٨ ـ ١٩٣٨)

Francis JAMMES (1868-1938)

«في غرفة صغيرة زرقاء من أَصيلِ نهار في إحدى الأماسي، وقعتُ على مَلَكة الشعر فيّ. وكانت صراخات الأولاد الكئيبة وضحكات الفتيات تُسمَع في ظلال الأرز».

كذلك كان يتكلم **فرنسيس جام**[1] وكان شعره تعبيراً عن ذلك. فالغرف الريفيّة الزرقاء، والصراخات المنطلقة في البعيد البعيد، والكآبة المسحورة في سَحَر النهارات وآصالها القروية، وإكليلٌ من الفتيات يُضفَر على أسمائهنَّ الحالمة المغنّية... كل ذلك بعضٌ من المطافر المتفجرة في شعر جام كأنَّها الآتية من عالم الغيب، بل من عوالم الغيوب والطيوب.

ولم يكن شاعرنا ممن يعتدّون بمدرسة فيمهدون لها أو يتحلقون حولها أو يجعلون أمرهم منها سُلكى، بل كان ينظِم الشعر بالسليقيَّة كأنَّه يتنفّس. إلى أن قال **مالارمه** في مجموعته الأولى: «هذه المجموعة الشعرية السائغة، تمر أناملها كالجناح على الوتر، في عصر كثرت فيه القرقعة والجلبات. إنها أبيات ساذجة ولكنها تعرف مواقع الكلمة في جرسها الناحل المتموِّج...» وقال **اندريه جيد**: «قيمة هذا الماء في رقراقهِ وصفائه. أتدرون لماذا هو عظيم هذا الماء؟ لأنَّه ليس من رافد له أو ساعد. كأنَّما جام ينكفىء على نفسه ويكتفي بها فلا يتشوّف إلاَّ إلى هِلَل السماء المطيرة». وقال

(١) ولد في جبال البيريني سنة ١٨٦٨. درس في مدينتي پو وبوردو وفضّل الشعر على القانون. نشر De l'Angélus de l'Aube à l'Angelus du Soir (١٨٩٨) Le Deuil des Primevères (١٩٠١) Le Triomphe de la vie (١٩٠٢) - Clairières dans le ciel (١٩٠٦) - نشر دواوين أخرى كثيرة وروايات عدّة، وتوفي سنة ١٩٣٨.

ألبير سامين: «في وَسَط الأجواء الفكرية المحرورة التي تجفّ العقول فيها وتتفلّع، يأتيك شعر جام فكأنَّه كوبٌ من الماء الرّيق يَكرعُ فيه الجميع فيَنقعون».

ريفيّ، قرويّ، رعويّ، جبلي... كذلك شعر جام من ألفه ليائه،
من القنن العاليات التي ولد بينها،
من الثلوج النديفة كالقطعان، والقطعان النديفة كالثلوج،
من الغابات الظليلة التي تطنُّ بها الحشرات في أيام القيظ كما يطنّ النحل بنخاريبه،
من الكلأ الأثيث النادر،
من الهواء والماء والظل والأَرَج واللون،
من الطبيعة شعرُ **جام**،
من الطبيعة كما هي، لا من التطبّع المدنيّ.

يا طالما كنت للبستان انتقل....

يـا طـالمـا كنـتُ للبستـانِ أنتقـلُ — فأقطف التُّوتَ تحت الشمس يعتسِلُ
وينتشي في السَّمَنجونيِّ من جَلَدٍ — بـأَلْـف لحـنٍ ولحـنٍ بثَّـهُ النَّحَـلُ.
وكـان ذلـك عهـدَ العمـرُ بُرْعمـةٌ، — فقـدْ وُلِـدْتُ كفـرخٍ عِشّـه الجبـلُ
ومـن حـواليْـه أجبـالٌ مسنَّمـةٌ؛ — لذا، ففي النَّفس، حتّى الآن، يعتملُ
شيءٌ من الثلج، من سيْلٍ به طَحَمٌ — لون الصقيع على جُرفيهِ مكتملُ،
ومـنْ أسنَّـةِ أطْـوادٍ مكسَّـرةٍ — فيهـا الجـوارحُ تعنـو دونهـا القُلـلُ
تصفِّـفُ الأجنُـحَ القـدراءَ فـي جلـدٍ — يلفّـهُ السِحْـرُ أوْ يلهـو بـه الثَّمـلُ،
اوْ فـي ريـاحٍ إذا مـا اشتـدَّ نـافحهـا — تسـوطُ ثلجـاً وأمـواهـاً فـلا تَشِـلُ.

نعـمْ، أُحـسُّ عميقـاً أنّنـي ولـدٌ — لـذي الجبـالِ، وأنّي مثلُها جَبَلُ.
بلون أعشابها الأشجانُ في كبدي: — يـا كـفَّ ذئـبٍ بهـا تنمـو وتَقتبـلُ!
لا بُدَّ أنْ كانَ في أصلابِ عائلتي — من يجمعُ العشبَ، مفتونٌ به جَذِلُ،

صافي الطويَّة، لَمَّ العشبَ في علبٍ   بخضرةِ الحشراتِ الخضر تكتحِلُ.
وكان يوغلُ في الغاباتِ باردةً،   آن الظَّهيرةُ فوق الغاب تشتعِلُ،
مفتِّشاً باحثاً عن كلِّ نادرةٍ   أُنموذجاتٍ ثميناتٍ بها خضِلُ،
لا، لن يقايضها بالدُّرِّ مجتمعاً   من أَلف كنزٍ به قد يُضربُ المثلُ،
كنوزُ بغذاذ وهمٌ عند واقعها،   حيثُ المطافرُ والأفياءُ والظَّلَلُ.

حبِّي، له من ندى نيسانَ مؤتلقاً،   تَبُثُّهُ الشَّمْسُ كالموشورِ أوْ تَصلُ،
دفقُ الحنان الذي غنَّاه في خفرٍ   تَدَلُّهُ الشَفَقِ المسحورِ والدّللُ.

ما لي أُجرّرُ عمراً لم يكن عُمُري؟   أَلم تكن قسمتي القمّاتُ والقللُ
راعٍ أَسرّحُ قطعاني وأنشرها   بيضاءَ كالثَّلْجِ، لاهمٌّ ولا وجلُ،
هراوتي صولجانٌ والذُّرى حَشَمٌ   حولي، وأَمرحُ في وقتٍ هو الطَّفَلُ
يَمُدُّ قامتَنا كالماردين عُلىً،   وينشرُ الهَدْءَ حتى إنَّنا ظَلَلُ.

J'ALLAIS DANS LE VERGER...

J'allais dans le verger où les framboises au soleil
Chantent sous l'azur à cause des mouches à miel.
C'est d'un âge très jeune que je vous parle.
Près des montagnes je suis né, près des montagnes.
Et je sens bien maintenant que dans mon âme
Il y a de la neige, des torrents couleur de givre
Et de grands pics cassés où il y a des oiseaux
De proie qui planent dans un air qui rend ivre,
Dans un vent qui fouette les neiges et les eaux.

Oui, je sens bien que je suis comme les montagnes.
Ma tristesse a la couleur des gentianes qui y croissent.
Je dus avoir, dans ma famille, des herborisateurs
Naïfs, avec des boîtes couleur d'insecte vert,
Qui, par les après-midi d'horrible chaleur,
S'enfonçaient, dans l'ombre glacée des forêts,
A la recherche d'échantillons précieux
Qu'ils n'eussent point échangés pour vieux

Trésors des magiciens des Bagdads merveilleuses
Où les jets d'eau ont des fraîcheurs endormeuses.

Mon amour a la tendresse d'un arc-en-ciel
Après une pluie d'avril où chante le soleil.

Pourquoi ai-je l'existence que j'ai?.. N'étais-je fait
Pour vivre sur les sommets, dans l'éparpillement
De neige des troupeaux, avec un haut bâton
A L'heure où on est grandi par la paix du jour qui tombe?

في عهدٍ تفجرت فيه البيانات الشعرية فكان لها في حلقات الأدباء وقعٌ ودويٌّ، عنَّ على بال **فرنسيس جام** أن ينشر بياناً ملؤه التهكم والخبث. قال: «وبما أن كل شيء باطل، وكلمتي هذه باطلة أيضًا؛ وبما أنه من الضروريّ في عصرنا هذا أن يؤسِّس كل إنسان مدرسةً في الشعر، أتوجَّهُ بالسؤال إلى الذين يشاؤون أن ينضمّوا إليَّ لكي نؤلّف مدرسةً، أن يرسلوا بطاقات الإنتساب معنَّنةً باسمي».

على أنَّ **جام** في بيانه هذا طلع علينا بتحديدٍ للحقيقة الشعرية عنده، فأردف قوله بقوله: «أعتقد أنَّ الحقيقة إنَّما هي تسبحة الله، وأنَّه علينا أن نطلق لها العنان في قصائدنا لتكون القصائد نقيّة؛ وأنَّ هنالك مدرسةً شعرية واحدة يسلك الشعراء فيها مسلك الصغار الذين يجهدون النفس في الاقتداء بنموذج من الخط، فينقلِ الشعراء بأمانة طائرًا جميلاً أو زهرةً، أو فتاةً ساحرة القوام مليحة النهدين. وأعتقد أنَّ في ذلك كفاية...».

وهكذا، فإنَّ **جام** وضع للشعر حدَّه ووقف عنده. ولطالما اجترحتْ إجْرِيّاؤُهُ العجائب. فكان مزيجاً عبقرياً من الخفر والجراءَة، من اللامبالاة والتأنّق السّليقي. وإذا بالقصيدة التي شاءها «تسبحة لله» تنقلب تسبحة حارّةً للهنيهة الحاضرة. كأنَّما العاطفة الدينية لم تكن عنده، في أوائلها، حاجزاً يرتفع بوجه الحرّية الشعرية الطليقة. إلاَّ أنَّها، عند مآخيرها، أصبحت معتقداً وعقيدة، فتعقَّد معها الشعر وكاد أن يتحجر.

وشتّان ما بين النّدى الذي يقطره الفجرُ وبين الماء المبارك على مدخل الكنائس!

بول ڤاليري

(١٨٧١ ـ ١٩٤٥)

Paul VALERY (1871-1945)

إطلالة أولى

البارك الشابة La Jeune Parque

كـان تمرسي بترجمة الشعر الفرنسي إلى العربية إنطلاقاً من **پول ڤاليري**[1]، لأنني رأيت أن ترجمة الشعر قد تكون أصعب من قَرضه، فقصدت القمة قصداً لعلّي أبلُغُ منها مبلغاً.

وپول **ڤاليري** قمة الشعراء الفرنسيين بنظري. وقمة قممه «الپارك الشابة» التي إنما هي وصيّته الأخيرة أَوان تراءى له، في الحرب العالمية الأولى، أن التراث الفرنسي سيُغمرُ.

فقد أرادها إذن وداعاً منه للشعر، وأرادها تبقى، فيما لو هُدرت اللغة الفرنسية جملةً، شاهداً أمام التاريخ على عبقرية هذه اللغة.

إنها فتاةٌ قد لا تمتُّ بصلةٍ إلى سميّاتها في أسطورة الإغريق. ترمز إلى وجدان الوجدان، إلى وجدان الجسد، إلى وجدان الكون بأسره. شأنها شأن «موسيوتست» و«ليونار دي ڤنسي» و«نرسيس». أي إنها شخصنةٌ لحياة **ڤاليري** العقليّة. من هنا مفهومه المزدوج: مفهومٌ فرديّ ومفهومٌ كونيّ.

---

(١) ولد في سيت (جنوب فرنسا) عام ١٨٧١. درس في مونبيلييه. اتصل بمالارمه وجاءه إلى باريس ولم ينقطع عنه. نشر L'Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci (١٨٩٥) - La Soirée avec Monsieur Teste (١٨٩٦). وطلّق الكتابة عشرين سنة. ثم عاد إليها شعراً فنشر Vers Anciens ثم La Jeune Parque (١٩١٧) - Charmes (١٩٢٢) - Bupalinos (١٩٢٣) - L'Ame et la Danse (١٩٢٥) - دخل الأكاديمية الفرنسية (١٩٢٦) - عين أستاذاً في كوليج دي فرانس لتعليم نظرياته في الشعر. نشر كتباً أخرى كثيرة، وترك دفاتر لا تحصى صفحاتها، وقد نشرت مؤخراً في مجلدات عدّة. مات عام ١٩٤٥.

ملحميّة النَّفَس؟ إنها لكذلك. فهي أبداً إلى أَمام. تتعرّى من الحوادث وتصفو في الشعر. ثم إنها، في غمزةٍ من الساق، تمسح برأسها ملاعب النجوم:

...L'immense grappe brille à ma soif de désastres.
Tout-puissants étrangers, inévitables astres
Qui daignez faire luire au lointain temporel
Je ne sais quoi de pur et de surnaturel;
Vous qui dans les mortels plongez jusques aux larmes
Ces souverains éclats, ces invincibles armes,
Et les élancements de votre éternité,
Je suis seule avec vous, tremblante, ayant quitté
Ma couche...

. . . أَلْعظيمُ العنقودُ يأْتلقُ الآنَ لشوقي نحو امتصاص البلاءِ.
يا نجوماً غريبةً ذات حولٍ لا يُجارى ولا مفرَّ لرائي،
انا لا أَدري أَيَّ صفوٍ رحيبٍ، أَيَّ شيءٍ محجَّبٍ علويِّ
ترتضينَ انبلاجهُ يتهادى في البعيد المدلَّلِ الزَّمنيِّ،
أَنت يا من تغرّقين بعنفٍ في مطاوي الأَنام حتّى الدّموعِ
هذه الدَّفقةَ الدّريرة من نورٍ تسامى، ومن سلاحٍ منيعٍ،
وانطلاقاتِك القصيَّةَ تعدو في فِجاجٍ من عمرك الأَبديِّ،
مَعْكِ إني وحيدةٌ، أَتداعى، قد تخلَّيتُ عن سريري الطريِّ. . .

نعم لقد تخلت «البارك» عن سريرها إلى رفقة النجوم التي يوجع صفاؤُها ويوقظ الفكر. لا سبيل من بعدُ إلى تملُّق الأفعى التي تلسع كلَّ ليلةٍ كلَّ حوّاءَ. مبدأ الحيوانيّة ينقلب وعياً لذاته، وبالتالي تنكُّراً لهذه الذات:

...L'âme avare s'entr'ouvre, et du monstre s'émeut
Qui se tord sur le pas d'une porte de feu...
Mais, pour capricieux et prompt que tu paraisses,
Reptile, ô vifs détours tout courus de caresses,
Si proche impatience et si lourde langueur,
Qu'es-tu, près de ma nuit d'éternelle longueur?

Tu regardais dormir ma belle négligence...
Mais avec mes périls, je suis d'intelligence,
Plus versatile, ô Thyrse, et plus perfide qu'eux.
Fuis-moi! du noir retour reprends le fil visqueux!
Va chercher des yeux clos pour tes danses massives.
Coule vers d'autres lits tes robes successives,
Couve sur d'autres cœurs les germes de leur mal,
Et que dans les anneaux de ton rêve animal
Halète jusqu'au jour l'innocence anxieuse!

. . .عندَ طيف المسخ الذي يتلوّى دون أعتابِ مدخلٍ يتوقّدْ
أيُّهٰذا الزّحّافُ مهما تراءَيت سريعاً على جموحك تُعقدْ،
يا التواءً طواله تتوالى هدهداتُ الملامساتِ النّواعمْ،
ونفاداً للصّبر يدنو ويدنو، وارتخاءً، يا ثقلَ ما فيه، جاثمْ،
أَنت، ما أَنت بالقياسِ إلى ليلِ طواني في سرمديٍّ مداهُ؟
كنت ترنو إلى جميلِ ارتخائي نائماً غافلاً تداعت قواه. . .
غير أنّي على اتفاقٍ وثيقٍ مع ما فيَّ من مخاطر تَزخرْ،
أنا، يا صولجانَ باخُسَ، منها، في الخيانات والتقلُّبِ، أَمهَرْ.
أُهربي منّي! تابعي من جديد دابق الخيطِ من سوادِ الرُّجوعِ!
إذهبي في طِلابِ من هدَّهُ النومُ لرقصِ الأَردافِ منكِ الوضيعِ،
جرِّري جرِّري فساتينك الحرّى تباعاً إلى سرير سوايا،
أُحضُني أنتِ فوق أفئدةٍ أخرى جراثيم ضيمِها في العشايا
وعلى لفِّ حلمك الحيوانيِّ لَيَلْهَثُ للصُّبح همُّ النَّقاءِ!

وصفك للشيء، في لطائفه، هو استثارةٌ لهذا الشيء. كأنما التذكّر مشاهدةٌ وإحساس؛ كأنَّما الماضي روحنةٌ للحاضر وتقمُّصٌ فيه. لذلك كان الشاعر أقرب إلى المؤرخ منه إلى النّبيّ. كالحالم هو، سواءٌ بسواء. لا يَخلُق من عدم، بل يبني على هواه. وهو يوحي من ضمن ذاته، فكأنَّما هو لسان الوجود. لا لشرحٍ بل لتلميح. لا لتحليلٍ وتعليل، بل لتلوين اللوحة تلو اللوحة. يرمز من وراء الكلمة فكأنّه يرمز من وراء النَّغَم ومن وراء اللون. وهل الشعر في النهاية، غيرُ مجتمع الفنون؟

كذلك يستفيق التّذكارُ في ضمير «البارك»، وكأنّه ابن الهنيهة الحاضرة. له حرارة الحياة، وفيه دفقها العجيب:

Souvenir, ô bûcher, dont le vent d'or m'affronte,
Souffle au masque la pourpre imprégnant le refus
D'être en moi-même en flamme une autre que je fus...
Viens, mon sang, viens rougir la pâle circonstance
Qu'ennoblissait l'azur de la sainte distance,
Et l'insensible iris du temps que j'adorai!
Viens consumer sur moi ce don décoloré;
Viens! que je reconnaisse et que je les haïsse,
Cette ombrageuse enfant, ce silence complice,
Ce trouble transparent qui baigne dans les bois...
Et de mon sein glacé rejaillisse la voix
Que j'ignorais si rauque et d'amour si voilée...
Le col charmant cherchant la chasseresse ailée.

أيُّها الذِّكر، يا وقوداً هواه، عسجديًّا يهبُّ ملءَ جبيني،
أُنفُخ الأُرجوانَ فوق قناعي لوّن الرَّفضَ أيّما تلوينِ
أن أكون الأنا، وقد أُشعلتْ ذاتي، خلافاً لما مضى من حياتي.
إقتربْ يا دمي، هلمَّ وحمِّر من قديمي ألوانَه الشاحباتِ،
إنَّما اللأزورد كان عليه يغدق النُّبل من بعادٍ مهيبٍ،
يا دمي، واصبغ السَّواسنَ من عهدٍ تقضَّى، عَبَدْتهُ بلهيبي.
أدنُ وامْسَحْ هذا العطاءَ المعفَّى فوق جسمي. هلمَّ كيما أُفاجىءْ
من جديدٍ وأُبغضُ الطفلة الخفراءَ، هذي، وذا السّكونَ المواطىءْ،
والكديرَ الشَّفّاف يغطسُ في الغاب ويطفو... وفي جليديِّ صدري
فليعاود نداءَهُ ذلك الصَّوتُ مرنّاً، فما أنا كنتُ أَدري
فيه بُحّا، وقد تغلَّف بالحبِّ خفيتاً، مثل الحفيفِ المهادي...
إنّما الأَغيَدُ المدلَّلُ جيدٌ في طِلاب المجنَّحِ الصَّيَّادِ.

ومن قفزةٍ نحو الماضي، أي من ردَّةٍ إلى الطفولة، يطلع الربيع، الربيعُ في الطبيعة، والربيع في النفس. الأول، هنا، على مثال الثاني، خلافاً لما

تعودناه في القصائد الربيعيّة الإيحاء. «فالپارك» متفلّتة، وثّابة، تقفز أمام الربيع وتُغويه. وهي، هي الحياة، لا موتها فناء، ولا هبوطها رسوب. تتقلب هنا، وتنفر، متنافةً عنيدة، كما تقفز هنالك، في نهاية القصيدة، إلى التمرّغ بحضن الشمس.

Ecoute... N'attends plus... La renaissante année
A tout mon sang prédit de secrets mouvements:
Le gel cède à regret ses derniers diamants...
Demain, sur un soupir des Bontés constellées,
Le printemps vient briser les fontaines scellées:
L'étonnant printemps rit, viole... On ne sait d'où
Venu? Mais la candeur ruisselle à mots si doux
Qu'une tendresse prend la terre à ses entrailles...
Les arbres regonflés et recouverts d'écailles
Chargés de tant de bras et de trop d'horizons,
Meuvent sur le soleil leurs tonnantes toisons,
Montent dans l'air amer avec toutes leurs ailes
De feuilles par milliers qu'ils se sentent nouvelles...

أصغِ... لا تُكثر التّمهُّل من بعدُ... فإنَّ العامَ الجديدَ الطالعْ
لدمي كلّه تنبّأ بالرّعْشات تترى، محجوبةً ببراقعْ:
الجليدُ الممتدُّ يتركُ بالرُّغم خريد الماساتِ منهُ الأخيرهْ...
وغداً، عند نهدةٍ من حنايا آلهات السّماحِ تلك المنيرهْ،
يَقِدُ الطالعُ الرَّبيعُ فيفجو محكماتِ الأقفالِ فوق النُّبوعِ:
الرَّبيعُ المهيب يضحكُ، يفتضُّ البكارات... طِلسماً في الطلوعِ.
غير أنَّ النَّقاءَ يرشحُ قطراً في كلام مرفَّهِ الدَّلِّ غاوي،
فيروح الحنانُ يمتلكُ الأرض، حنانٌ في مهجة الأرضِ ثاوي...
مائساتُ الأشجار نفَّخها الريُّ جديداً وغلَّفتها البراعمْ،
مثقلاتٍ برفِّ أجنحها الأُلفِ، وآفاقها الرِّحابِ النواعمْ،
راحت الآن فوقُ، في مفرق الشَّمْس، تذرِّي شعورها المرعِدات،
وتحثُّ التصعيد في حسرةِ الجوِّ بآلاف أجنحٍ مورقاتِ
تتندّى رِيّاً وتزهو اخضراراً، فتحسُّ الفروع منها جديدهْ...

قد تكون «الپارك الشابة» محاولةً في القصيدة أكثر منها قصيدة. قد تكون مفاجأة لعملية الخلق الشعري أوان تستحرّ. إلاَّ أنَّها، كما هي، تتنزّل من الشعر في عيونه. وهي باقية. لن يلفها النسيان الذي يطبق على الآلهة المائتين.

Le Cimetière Marin

المقبرة البحرية

قبل أن هي كانت، كان إيقاع. منه ميلادها، ومن طَرْقها الملحّ. «فالمقبرة البحرية» إذن وليدة النغم الساحر، وهي، بالتالي، وليدة المتعة. كالثّمر من الزّهر، ولا بَعدُا!

للمتعة هي؟ نعم! في ما هي عليه، وفي ما هي إليه. والمتعة للشبع لا للتُّخمة. فهي إذن، للنفس وللجسد، كليهما، غذاءٌ كامل.

كـ «البارك الشابة»، كشعر **ڤاليري** كله، في علاياته، إنها منطلقٌ لا مآل. وهل البحر، سندها ومثالها، تُراد أمواجه، في تلاحقها المستمر، إلى غير هذا التلاحق؟

وهي، إلى كل هذا، جهدٌ عقلي، وإجهاد للعقل. من جمود الأبديّة اللاواعي، إلى احترار الوجدان، إلى علامة استفهام متحركة عن الموت والحياة، إلى الظفر المرتاح في لعبة الخلق الشعري، تقفز مقاطع «المقبرة البحرية» الأربعة والعشرون. تقفز ولا تقفز، كأَخيلَ الجامد في خطاه الوسيعة.

LE CIMETIERE MARIN

Ce toit tranquille, où marchent des colombes
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée!
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

الهادىءُ السَّطحُ هذا، حيثُ حمامٌ تدرَّجْ،
يخفقُ بين الصَّنوبرْ، يخفق بين القبورِ؛
العادلُ الظهرُ فيه بالنَّارِ راحَ يخدِّر

البحرَ، بحراً طريراً في كلّ آنٍ جديدا!
يا حسْنهُ من ثوابٍ غِبَّ التَّفَكُّر حينا
طرْفٌ طويلٌ تملّى سكون كلّ إلهِ.

السَّطحُ، هنا، بحرنا المتوسِّط السعيد. والحمامات أَشرعة بيضاء. ومن هذه وذاك نتطاول إلى المقبرة التي تشارفنا من مفارج الصنوبر. أما الزمان فظهيرة. والظُّهر مثالٌ للعدالة في استقامة أشعته العمودية الانسكاب. والعدل شريعة، أي قضاء، أي وجوم وتسمير وخدر. يخدّر البحر الذي يتجدد أبداً عَوْداً على بدء. ثم تأتي التي لأجلها شعرُ ڤاليري: الدوخة الممتعة عقب التفكير. فالإنسان وحده حركة. أي حياة، أما الآلهة فكالأبدية، وكالخلود، جمودٌ عتيق.

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

يا هيكلَ الدَّهرِ، يكفي تنفُّسٌ كي توجَزْ،
إلى صفائك أَسمو، أَعتادُ قمّةَ صفوكْ،
يحيط من جنباتي بي ناظري البحريُّ؛
ومثلما قرباني الأَسمى إلى الأَربابِ،
يروح يزرعُ هذا التألُّقُ المتطمئنْ
على العلوِ احتقاراً في شُزرةِ المتسلطنْ.

يطالعنا هنا جوٌّ من مآسي الإغريق، ندور فيه، ويدور فينا، فإذا نحن في عقدة المأساة. هنا هيكل الزمن الساهي، أي هيكل الأبدية. من برجه الرفيع نقفز إلى الصفاء، صفاءِ المطلق. وننظر إلى البحر معكوساً: علوُّه

مرادف لعمقه. والبحر كالنفس. لجته لجتها على السواء. فإذا تألّقَ وهج الظهيرة على صفحة اليَمّ السادرة مثالٌ لهذه اللامبالاة السلطانية التي يقابل بها الآلهة تقادم الأرض. أيْ جمود رحيب. وأيْ موتٌ لا يموت! ولكان الكائن يذوب في اللاكائن لولا هذه الحركة السريّة الخفيّة في اللاوعي، هذا التلألؤ واللمعان، فهي نسرةٌ باقية من الوجدان المتربص.

وينتهي المشهد الأول لينقشع الستار في الثاني، فإذا نحن في حضرة الإنسان.

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

كما تذوب الثّمارُ وتستحيلُ لذائذْ
كما تبدَّلَ منها الغيابُ متعةَ ثغرٍ
تنحلُّ فيه وتفنى الأَشكالُ خلفَ لماهُ،
كذاكَ أنشق عَبًّا هنا دخاني العتيدا،
وللتليفة نفسي تجلو السَّماءُ نشيدا
تحوُّلات الشواطي تنادياً وهديرا.

نحن في حضرة الإنسان، أي في حضرة الفكر. فالفكرة، ولو عابرة، تعي ذاتها. وهي إذن أعظم من الأبديّة، هذه الأبديّة الجامدة الغفلاء. والنفس هنا، لأول مرة في الشعر، مسوقة إلى التلاشي. تفنى على غير حسرة ومرارة. بل إنها لذةً تفنى، كالثمرة اليانعة النُّضوج بين أسنانٍ وريقٍ وشفتين.

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,

J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujour futur!

لأجلِ وحدي، لوحدي، وفي تلافيف ذاتي،
لدى فؤادٍ، وثمَّ عند نبوعِ القصيدةْ،
ما بينَ رحبِ فراغٍ، وبينَ صافي الحوادث،
أنا بِرِقْبَةِ رَجعٍ منْ كبريائي الحميمةْ،
بئرٍ مريرٌ مداهَا، جهومةٍ، مرنانهْ،
في النَّفْس تُسْمعُ صوتَ التَّجويفِ دوماً عتيدا!

عند هذا المقطع الرائع ينتهي الفصل الثاني من هذه المأساة. ينتهي على يقظة الوجدان، كما في «البارك الشابّة»، وعلى الهنيهات الفاصلة التي تخطّ سطر وجودٍ في صفحة عدم: مبزغ الحلوةِ المدلّلة القصيدة! يعرف الفعل عروسه الفكرة، فينسلُ الحلمَ حدثاً وأيَّ حدث!.

وها هو الفصل الثالث، فصل التساؤل عن الخلود والموت.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

الميْتون، برغدٍ يمشون تحت التُّرابِ
هنا، فليس صقيعٌ، ولا رُواءَ بسرٍّ،
والظهرُ فوقُ تعالى، ألظُّهر ساجٍ وساهمْ،
بذاتِهِ يتملّى، للذّاتِ منه يلائمْ...
يا كامل الرّأس، تاجاً لا نقص فيه، كياني
هو الخفيُّ الخفيُّ من التغيُّر ضِمْنكْ.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs!

Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?
La larve file où se formaient des pleurs.

جميعهمْ قدْ ذابوا ضمنَ غيابٍ كثيفٍ،
والأحمرُ الصَّلصالُ عبَّ الجَنيسَ الأبيضْ،
ما كان قبلُ حياةً إلى الزُّهور تحوَّلْ!
اينَ من الأمواتِ الأليف من نجواهمْ،
فنُّهمُ الشَّخصيُّ، والأنفس الفرديَّة؟
الدُّودُ يزحف حيث الدّموع كانت تَرقرقْ.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avce le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

كلُّ صراخٍ مثيرٍ من كلِّ بنتٍ تُدغدَغ،
عيونهنَّ، بليلُ الأهدابِ، والأسنانُ،
وذلكَ النَّهدُ يلهو بالنَّار، نهدٌ ساحرْ،
والمُشرقُ الدَّمُ يبدو على لُمىً تستسلم،
وما الأصابعُ كانتْ تذود عنهُ أخيرا،
لباطنِ الأرضِ طراً، وتنتهي في اللعبةْ!

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Etes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas!

يا والدينَ عماقاً، أيا رؤوساً خوالي،
يا رازحين لثقلِ التُّراب وفراً يُهالُ،
فأنتُم الأرضُ، أرضٌ لا تستبينُ خطانا،

الدُّودُ ذاكَ الحقيقيْ، الناخرُ المستبدُّ،
لا، ليس وقفاً عليكمْ أَنتمْ معاشر قبرِ،
بلْ فيَّ يحيا حياةً ولا يفارقُ ذاتي.

مقاطعُ تَغنى بذاتها، وبذاتها تغنّي. فيها من **أبي العلاء المعرّي**، ولكن على ثراءٍ فكريّ أعمَّ. وفيها من **ڤيكتور هوغو**، ولكن على انضباط. وفيها من **بودلير**، ولكن على صفاءٍ في الجوّ. شاعر الحياة **ڤاليري**، إلا أنّه، هنا، شاعر الموت. وهو المرتّل للمعرفة، في شمولها، فهو إذن شاعر كونيّ.

وتنتهي القصيدة ولا تنتهي. شأنها شأن **زينون** في سهمه الذي يطير ولا يطير، وفي **أخيلهِ** الجامد رغم خطاه الوسيعة:

Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Eleé!
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!

زينونُ! زينونُ صخراً! زينونَ إيلْيا قلْ ليْ
هل رحتَ تخرُقُ ذاتي بالسَّهمِ هذا المُجنَّحْ
يهتزُّ، يمعن طيراً، وليس فعلًا يطيرُ؟!
أَنا براني أَزيزٌ، والسَّهمُ يفني كياني!
آهٍ! هي الشمس. . . ظلٌّ من السُّلحفاةِ يبدو
للنَّفسِ، آخيلُ جامدٌ بالواسعاتِ خطاهُ!

لن تنتهي القصيدة لأن عقدة الحياة، عقدتها الماورائية، لم تجدْ لها حلا ماورائياً يلائم. وكيف تجد لها هذا الحل و**ڤاليري** أبعدُ الناس عن السعي وراءه؟ هو يسعى وراء الحياة، حياة المعرفة الشعرية الصافية التي، وحدها، تفضّ أسرار الكون دون أن تُفرِغَ الكون من أسراره.

Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre!
L'air immense ouvre et referme mon livre,

La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez-vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs!

الرِّيحُ تنهض! . . . حتمٌ أَن الحياةَ نُحاولْ!
إنَّ الهواءَ المجلّي يفتحُ سِفْري ويطوي
والموجَ ينفرُ نثراً من كلِّ صخرٍ صليدٍ،
وأنتِ يا صفحاتي تطايري مبهورهْ!
يا أَيُّها الموجُ أُفجُج! أُفجُجْ بماءٍ مرغَّدْ
الهادىءَ السَّطح هذا حيث الشراعات تَنقُدْ!

لكل عارضٍ وناقدٍ وشارحٍ كلامٌ كثيرٌ في قُفْلِ «المقبرة البحرية» وقَفلها. تعقيد قُفْلها كتعقيد الحياة. يكفينا من الحياة أن نحياها لينقلب تعقيدها بساطة؛ ويكفينا من «المقبرة البحرية» أن نخالط جوّها المشوِّق لينفتح علينا هذا الجوّ. . . أما قَفلها فهو البيت الأخير. كيف يلف القصيدة جملةً ليعاود المطلع! وكأنّما نحن ما تقدمنا، بل تعمّقنا. وإذا ثراؤنا كثافةٌ لا تسطُّح.

وإذا نحن، لأجل هذا، على استعداد أكمل للتملي من أطايب «نرسيس» في إطلالتنا الثالثة على **پول ڤاليري**.

Fragments du Narcisse

نرسيس

نرسيس! مجرَّدُ التلفُّظ باسمه فَزٌّ إلى عالمٍ فوق الحلم ووراء الخيال، عالم الجمال لأجل الجمال. ألـم أَقـل فيه يومـاً: «أنـا هـوىً تائهٌ قد فرَّ من قبلةٍ»؟ ولكنه اهتدى إلى **ڤاليري** فلقي الحنجرة التي لأجـلـها عاش لـحـنـاً، ومات ليبُعث نشيداً.

تعشَّقه **ڤاليري** على مثال ما تعشّق هو ذاتَه، وراح يبدع فيه: يصفّي له الكلمة فتنطلق نغمة، وينقل عنه فينقل الكون إليه. إلى أن أصبح **ڤاليري** شاعر نرسيس، لا ينازعه اللقبَ منازع. شاعر نرسيس أي صاحب «الشعر الصافي» الذي أقول في تحديده: يصفو الشعر ساعة يتعرّى من مقولات النّثر، أي ساعة لا يراد إلا لذاته، كنرسيس:

NARCISSE

Ce soir, comme d'un cerf, la fuite vers la source
Ne cesse qu'il ne tombe au milieu des roseaux,
Ma soif me vient abattre au bord même des eaux.
Mais, pour désaltérer cette amour curieuse,
Je ne troublerai pas l'onde mystérieuse:
Nymphes! si vous m'aimez, il faut toujours dormir!
La moindre âme dans l'air vous fait toutes frémir;
Même, dans sa faiblesse, aux ombres échappée,
Si la feuille éperdue effleure la napée,
Elle suffit à rompre un univers dormant...

هـذا المسـاءَ، كمـا مـن أيِّـلٍ هَـرَبٌ، في قصدهِ النّبعُ، لا ينفكُّ في الطَّلبِ
حتّـى مـن الأيّـلِ المنهـوكِ ميعتـهُ تكبُّـهُ آخِـراً فـي فسحـةِ القصـبِ،
كـذا أنـا عطشـي يـأتـي فيسحقنـي معفَّر الوجه، جنبَ الماءِ، من نَصبِ.

لكنني لستُ، كي حبي أروِّيَهُ،
حبّي الفضوليّ هذا، حبٌّ مرتقبٍ،
لا، لست من صفحة الأمواهِ ريّقَها
أنا سأعكرُ أو أسطو على العجبِ:
يا حُورَ ماءٍ! إذا أنتنَّ في ولهٍ
بي، فارتضين بنومٍ طيلة الحُقُبِ!
أقلُّ روحٍ بهذا الجوِّ خفقتها
تُسري بكنَّ جميعاً موجةَ الوجبِ؛
حتّى الورَيقةُ، رغم الضّعف يوهنها،
طليقةً من إسارِ الظلِّ في القُبَبِ،
حتّى الوُريقةُ هذي في تشردها
إذا تلامسُ وجه الماءِ عن لَعِبِ
تكفي لتوقظ من صمتٍ يحيقُ بهِ
كوناً ينامُ بملءِ الجفنِ من تعبٍ...

هكذا هو نرسيس الأسطورة، وهو هنا نرسيس الوجدان، يطلب الماء الريّق ليروي ظمأه، لا من الماء بل من الجمال، جمال وجهه القمري وقامته الفارعة. والماء يتروحن ويتشخصن، فهو حَواري تنام ليستيقظ فيها نرسيس.

Te voici, mon doux corps de lune et de rosée,
O forme obéissante à mes vœux opposée!
Qu'ils sont beaux, de mes bras les dons vastes et vains!
Mes lentes mains, dans l'or adorable se lassent
D'appeler ce captif que les feuilles enlacent...
Je suis si près de toi que je pourrais te boire,
O visage! Ma soif est un esclave nu...

ها أنتَ يا جسدي المسكوبَ من قمرٍ
عذبِ الملامس، والمسكوبَ من حَبَبِ
يا أيُّها الشّكلُ طوعي، غيرَ أنَّ بهِ
شيئاً يصادمُ ما عندي من الرَّغبِ!
كم من ذراعيّ تزهو في محاسنها
هذي العطايا، بدتْ لغواً على رحَبِ!
يداي كلتاهما، يا بُطءَ مدِّهما
في الحلو، في الخالصِ المعبودِ، فيالذهبِ
قد كلّتا من نداءاتٍ تردِّدها
إثرَ المكبّلِ بالأوراقِ والعشبِ...
دنوت منكَ إلى حدّ يمكّنني
أنْ أستشفَّكَ مثل الماءِ من ثغبِ
يا أيُّها الوجه، وجهي... إنّما عطشي
عبدٌ تملّص من إطباقة الحُجُبِ...

وللجسد، عند **ڤاليري**، ألف حكاية. يتحدث عنه كما يتحدث عن الحلم. حتى لقد جعل شعره متساوق المفاصل منسجم التقاطيع على مثال الجسد. وهو يطرب للهندسة ترفع الهياكل ملمومةً، مرصوفةً، متناغمة،

كأنها هيكل الإنسان. ويطرب للرقص فيقول فيه ما لم يمرّ على شفةٍ أطيب منه، لا لشيء، إلا لكونه نشيد الجسد المتحرك. ويطرب لكل عضوٍ من الجسد: للعين التي تلمُّ النجوم، للأذن التي تصيخ إلى موسيقى النهايات واللانهايات، ولليد يطرب، هذه التي يسميها عضو الممكن كما أنها عضو اليقين الوضعي.

Mais, sur la pureté de la face éternelle,
L'amour passe et périt...! Quand le feuillage épars
Tremble, commence à fuir, pleure de toutes parts,
Tu vois du sombre amour s'y mêler la tourmente,
L'amant brûlant et dur ceindre la blanche amante,
Vaincre l'âme... Et tu sais selon quelle douceur
Sa main puissante passe à travers l'épaisseur
Des tresses que répand la nuque précieuse,
S'y repose, et se sent forte et mystérieuse;
Elle parle à l'épaule et règne sur la chair.

لكنّما فوق وجهٍ منك منفلتٍ،   يا ماءُ، نحو خلودِ الطُّهر والأدبِ،
طيفٌ من الحبِّ يسري شطر مأتمِه...   وعندما وَرَقُ الأشجارِ في سَلَبِ،
من كلِّ صوبٍ يَبُلُّ الدّمعُ مقلتَهُ،   خوفاً، ويسلسُ قيداً في يد الهربِ،
تشاهد الحبَّ جهماً في مرارتهِ   يمازج الوَرَقَ المنثور في الشُّعَبِ،
ويغمر العاشقُ القاسي عشيقته،   بيضاءَ، يغمرها في لافحِ اللَّهبِ،
يطوّع النَّفْس... فيما بَعْدُ تبصرهُ   وفقاً لأيِّ أساليبٍ من الطلبِ،
تمرُّ يمناهُ في عزمٍ يشدُّدها،   تمرُّ عبر الكثيف الطافح اللَّجبِ
من الضفائرِ، من جُدْل يبعثرها   عنقٌ تفوّف بالإغواءِ والدَّعبِ،
عنقٌ عليه تغيب الكفّ في دعةٍ   خفيَّة الذاتِ، حرّى، وفرة العصبِ،
تكلِّم الكتفَ الغاوي تنعُّمُها   وتملك اللحم في غنجٍ وفي غَلَبِ...

والجسد حبٌّ هو، لأنه نعمى. أتراه هو الذي يقسر **ڤاليري** على النزول من دنيوات تفكيره المطلق؟ أهو وحده الذي يُدبُّ الحرارة في صقيع التجريد العقلي؟

على أي حال، أنا لا أعرف شاعراً عصر الحب خمرةً معتقة في كأس كما عصره **ڤاليري**. يتحدث عنه كما يتحدث عن كل شيء، بثقة العارف، أي بسلطان، لذلك يفصّل فيه ويبدع. ويرتاح إليه كهمزة وصل لا كنقطة انتهاء. فالهدف ينبع منه ولكنه ينتصب كاملاً وراءه. الهدف، كلُّ الهدف، عقلنةٌ لا حسٌّ. من هنا كان الحبُّ معبراً إلى المحبة، وإلا فإنه مسخٌ يصعّر خده ويُعجّبه، كما في قول **ڤاليري**:

Car, à peine les cœurs calmes et contentés
D'une ardente alliance expirée en délices,
Des amants détachés tu mires les malices,
Tu vois poindre des jours de mensonges tissus,
Et naître mille maux trop tendrement conçus!

ولا يكـادُ مـن القلبيـنِ خفقهمـا — يهدا، لما نال من مُعذوذَبِ الأَربِ،
مـن ارتيـاحِ إلـى ضـمٍّ، إلـى قبـلٍ — حرَّى، تَغيَّبُ في الإدلالِ منسكِبِ،
حتّى تُشاهِدَ وجه الخبثِ منحسراً — في العاشقَيْنِ، وقد فُكّا على رِيَبِ،
حتـى تشـاهـدَ أيّـامـاً بـرمّتهـا — تـذرُّ قـرنـاً نسيج الإفـكِ والكـذبِ،
ويـولـد الألـم الطـامي الـذي حبلـتْ — بـه الحنايا بفيضِ الحبِّ والرَّغبِ!

يولد الألم؟ نعم إنه يولد في أحضان المرارة التي هي آلم من الألم، أي في أحضان التلهي عن الذات، عن سبر أغوارها البعيدة، عن تفحصها بعين النسر، عن التملّي من ثرائها المتراكم. فكل ما عدا الذات، ولو هو الحب، يعود إليك خيبة، ويعود عليك بأكثر من الويل.

هل هي الكبرياء؟ أجل، ولكنها ليست العجرفة. هذه مظهر، أما تلك فجوهر. سخافةٌ هذه، وكثافةٌ تلك. فمن هو الشاعر الذي سيطْلق يوما نشيد الكبرياء وسع ميدائها التي لا يعرف لها حدٌّ؟!

Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux
Que de ma seule essence;
Tout autre n'a pour moi qu'un cœur mystérieux,
Tout autre n'est qu'absence.

O mon bien souverain, cher corps, je n'ai que toi!
Le plus beau des mortels ne peut chérir que soi..

أمّـا أنّـا، يـا أنّـا نـرسيـسَ أعشقـهُ، فليـس لـي بعـدُ مـن مـرمـىً ومطّلـبِ
سوى ماهيَّتي الحرّى تجابُ؛
وكـلُّ مـا كـان دونـي ليـس يجبهنـي بغيـر قلـبٍ خفـيِّ الخفـقِ محتجـبِ،
سواي جميعه عندي غيابُ.·
وأنت يا خيريَ الأسمى، أيا جسدي، لا، ليس غيرك موصولاً به نسبي!
فـإنّمـا أجمـل الفـانيـن مـن بشـرٍ بما سوى الذّات لن يرتاح في الطلب...

نشيد الكبرياء لم يكتب بعد. ولكنّ **ڤاليري** دوزن الأوتار لعزفه. دوزنها في Monsieur Teste وفي الراقصة Athikté وفي «**سميراميس**» وفي «**الپارك الشابة**» وفي «**نرسيس**»... وخطَّ المقدمة للكبرياء يوم فرّق بينها وبين العجرفة الجوفاء. أليس من حق الأرزة أن تُشيد بذاتها وتجهر بأنها أعظم الأشجار، كما يقول **غوته** ؟...

قد تكون «المقبرة البحرية» شيخاً حكيماً عاركته الأيام فابتسم لها تزول.
وقد تكون «الپارك الشابة» فتاةً يسوقها دمها وتقودها العروق.
أما «نرسيس» فإنه ولا شك فتى أَتمَّ نيساناته العشرين وراح يقطف من أجناء عقله كما تقطف القوافي الڤاليرية بعضُها بعضاً.

والشعر في الثلاثة شفّاف كالشعاع:

شعاع الصباح في الپارك
وشعاع الظهيرة في المقبرة
وشعاع الأصيل في نرسيس.

والشعر في كلّها شفّاف كالماء الذي يحيط بها ويحملها جميعاً.
وهو، هو الشعر الصافي.
فيا نِعْمهُ نشيداً كأنعم ما تنفّست به شبّابة على أذنٍ فرنسية!

بول فور

(١٨٧٢ ـ ١٩٦٠)

Paul FORT (1872-1960)

لا يصحّ القول في الشاعر إلا إذا كان غناءً. ولا يصحّ القول فيه أيضاً إلا إذا كان كالكلمة التي كانت في البدء، الكلمة التي تلفظ المبروءات أي تطلعها إلى وضح الوجود، والكلمة التي تسمّي المبروءات أي توصلها إلى وضح المعرفة.

وهكذا في **بول فور**[1] ذلك الذي ولد شاعراً ونشأ على الشعر وعليه مات. فما تنفس إلا وغنّى، وما تلفظ بكلمة إلا وكانت كلمة حياة.

لقد أقام العوالم بشعره وأقعدها على نواتىء النور. وذلك بحرية السيد المطاع. فهو هو الآمر الناهي، وهو هو المتحرّر من قيود العروض التي طوّعها على هواه وأذلّها إذلالاً في خدمة الحيوية المقحامة التي تتفتح الحياة عنها والتي تنفتح على العوالم العذراء.

وكتابه، كتاب حياته الذي تتابعت مجلداته في سلسلة موصولة الحلقات متماسكة، إنما هو كتاب «الأغنيات الفرنسية» التي تصغي إلى التاريخ من وراء أبواب الأسطورة. وذلك يعني أنه تطلّع إلى الرمز وأَقبل قبْلَه بحرية الذي لا تحدّ من حريته أرقام التاريخ، فقال بلسان **فيكتور هوغو**: «الشاعر حرٌّ هو».

إلا أنه لم يتحرر من كل أثر وتأثير، وهو القارىء الواظب أمام عين العليّ. والحرية، بالنسبة إليه، هي الانفتاح الأكمل على كلّ ما تطلعه الحياة

---

(١) ولد في رينس عام ١٨٧٢. جاء إلى باريس ونشر باكراً بياناً لمصلحة المسرح الشعري. نشر ديواناً بعنوان Ballades françaises (١٨٩٦) - انتخب أميراً للشعراء عام ١٩١٢ - نشر عدة مسرحيات. كان يكتب الشعر كما تعطي شجرة التفاح تفاحها، حسب ما قيل. مؤلفاته في منشورات فلاماريون. مات عام ١٩٦٠.

وتحويله إلى مصدر إلهام وإيحاء بعمليةٍ تشبه عملية الساحر عند الشعوب البدائية الساذجة. فالعقلنة تحجيرٌ، وهي، من ثمة، إلى الرّذل. والشاعرية هي الدهشة أمام معطيات الوجود والوجدان، أو إنها ردٌّ هذه المعطيات إلى ما كانت عليه في البدء قبل أن يتناولها العقل المحلل الواعي، من طريق الكمّ والكيف، في تجارة الناس. فماذا يبقى؟ تبقى لنا الزهرة على أنها نزهةٌ للنظر والشم وَلَمْس الأصابع، وتبقى لنا كلُّ دندنةٍ حـيـيَّـةٍ منغومة:

أغنية الليل

الظلُّ ينفح كالعطورِ من الجبالِ الرَّاسياتِ
والصَّمت، حتى كأنَّنا نغفو على كفِّ المماتِ.
ونخال أنَّا ذا المسا نصغي لشُعِّ النيراتِ
متعرِّجاً ينساب تصعيداً بمجرى النَّاسماتِ.

فتأمَّلي. ولتغدُ منكِ العينُ في شطِّ الجبينِ
نبعاً يخدِّرُ ضفتيهِ بما يذرذر من فتونِ...
ولأنتِ في الأرض المكوكبةِ، افجأي حلم الظنونِ
وتنسَّمي لحن النجوم يموج في العشبِ الجنينِ.

رُدِّي لُهاثَكِ، زهرةَ الأجواء، للأجواء عِطرا!
وتنفَّسي حَرّاً فيعبقَ منك زهرُ الروضِ حَرّا،
وتنفسي ورعاً وعينك سُمرت في الأفق عمرا
فتُكوكبي بلهاثكِ النديان عشبَ الرَّوض طرّا.

ودعي السماءَ جميعةً بالجهم من عينيكِ تسبحْ
رَدَحًا، وصمتكِ فليلفَّ الظلَّ من أرضٍ ويمسحْ:
وإذا حياتك لم تكن ظلاً بظلِّ الأرضِ أفيحْ
فالعين منكِ وطلُّها مرآةُ أفلاكٍ تَرحرحْ.

هل تشعرين بأنَّ نفسَكِ في أماليد الخلودِ؟
فهي اهتزازاتُ الأُلوهة، ثُم تبلغ في الصعودِ
برجَ السماءِ. فهاك نجمك. هاكَ نفسك في شرودِ
قد فتَّحت كأساً وطيَّبتِ السماءَ بلا حدودِ.

من لَمْعَةِ الذهبِ الزُّهور تشعُّ في عُرُشِ اللَّيالي،
عُرُشِ خفياتِ الغصون. وهاكِ تلمع في الأعالي
هذي النجومَ، نجومَنا، مثل العناقيدِ الثِّقالِ
قد شبَّكتْ أعمارنا وتَعنقدتْ فوق الدّوالي.

أَصغي إلى اللَّحنِ الشَّرودِ يفضُّ سرَّ النيراتِ
متكسِّراتِ الضوءِ في العينين من نُتَفٍ هَناتِ.
وإذا مزجتِ بلحظك السّاهي زهورًا لاهثاتِ
خلّي النجومَ بعينكِ النَّجلاءِ تُولَدُ مُحْدَثاتِ.

وتأمَّلي، والشيءَ كوني، وامرحي بالخمس فكرا.
وتعشقي ما فيك من ذاتٍ فَشَتْ في العمر نُكرا.
فَعَسى السَّما تلتمُّ من عينيكِ في الأبعاد بِكْرا.
ثم اخْلُقي من صمتكِ المِرنانِ لحنَ الليلِ شِعرا.

BALLADE DE LA NUIT

L'ombre, comme un parfum, s'exhale des montagnes, et le silence est tel que l'on croirait mourir. On entendrait, ce soir, le rayon d'une étoile, remonter en tremblant le courant du zéphyr.

Contemple, Sous ton front que tes yeux soient la source qui charme de reflets ses rives dans sa course... Sur la terre étoilée surprends le ciel, écoute le chant bleu des étoiles en la rosée des mousses.

Respire, et rends à l'air, fleur de l'air, ton haleine, et que ton souffle chaud fasse embaumer des fleurs, respire pieusement en regardant le ciel, et que ton souffle humide étoile encore les herbes.

Laisse nager le ciel entier dans tes yeux sombres, et mêle ton silence à l'ombre de la terre: si ta vie ne fait pas une ombre sur son ombre, tes yeux et sa rosée sont les miroirs des sphères.

Sens ton âme monter sur sa tige éternelle: l'émotion divine, et parvenir aux cieux, suis des yeux ton étoile, ou ton âme éternelle, entr'ouvrant sa corolle et parfumant les cieux.

A l'espalier des nuits aux branches invisibles, vois briller ces fleurs d'or, espoir de notre vie, vois scintiller sur nous, - scels d'or des vies futures, - nos étoiles visibles aux arbres de la nuit.

Ecoute ton regard se mêler aux étoiles, leurs reflets se heurter doucement dans tes yeux, et mêlant ton regard aux fleurs de ton haleine, laisse éclore à tes yeux des étoiles nouvelles.

Contemple, sois ta chose, laisse penser tes sens, éprends-toi de toi-même épars dans cette vie. Laisse ordonner le ciel à tes yeux, sanscomprendre, et crée de ton silence la musique des nuits.

قد تكون السذاجة لدى **بول فور** والبراءة العفوية وشاحاً شفافاً يتراءى من خلاله التعمل ويتكشّف، لأقل نسمة، عن عملية الخلق والإبداع. إلا أنه، بين انداده من الرمزيين، كاد أن يكون نسيج وحده في التقريب من هذه البراءة وولوجِ بابها الذي استعصت أغلاقه حتى على **فرنسيس جام**. لذلك غنّى حياته كلّها فما بحّ حنجوره ولا تفسخت أوتاره المرنّة.

وكانت طراءته من طراءة الطبيعة التي عايشها، وامتزج بها، وأصبح هو إياها. فإذا به شاعر حلولي، يرفع المادة إلى درجة الروح الكليّة التي يبثّها، نثيرةً هنا، نظيمةً هناك، في الجماد والنبات والحيوان والإنسان، ثم يوطّىء لها ويذيِّل بهدهدةٍ كونيّة من الفرح تبلغ درجة الانتشاءِ.

أترى كلّفه الناس ما لا طاقة له به يوم ضفروا له أكلّة الغار وعصبوا جبينه بإمارة الشعر؟

شارل بيغي

(١٨٧٣ - ١٩١٤)

Charles PEGUY (1873-1914)

إطلالة أولى

في القليل القليل من السنوات، بين عامي ١٩١٠ و١٩١٤، كتب **شارل بيغي**(١) الكثير الكثير من الشعر. كأنما كان في ضُغطةٍ فانبجس وتفجّر. وإذا برباعيّاته تَستربع بعضًا على بعض فتطاول الجوزاءَ ارتفاعاً وتنشرح إلى ما وراء الأفق الأفيح البعيد.

رباعيّات مُلحفة ملحاحة، لا تني تتدفق إلى أن تخلق الجوّ الملائم، على قسر هنا وعلى رحرحٍ هناك. فيخيّل الينا أن الخطوط الملتوية هي المسافة الدّنيا بين المنطلق والمآل.

وقد أتأمت هذه الطريقة فأنجبت التكرار والانخراط في الواقع المحسوس.

أما التكرار فإنه ينسكب كالسحاب الهامر. لا غربلة ولا نخل ولا تصفية. إنه الخام من كل مادة ولون، أي إنه الرّخام لم يُصقل والثوب لم يُقْصر. فهو، من هذا القبيل، يَستبعدُ عن اشتغالات الرمزيين كافة، هؤلاء الذين تنكروا للطبعيَّة عن قصد فصنَّعوا ونمقوا وارتفعوا إلى ارستقراطية التعبير.

وأما الانخراط في الواقع المحسوس فذلك يعني أن شعر **پيغي** ونثرهُ

---

(١) ولد في أورليان عام ١٨٧٣ - يتيم الأب. حصل على منحة دراسية. باشر عام ١٨٩٥ كتابة مطولته Jeanne d'Arc. أسس Les Cahiers de la Quinzaine (١٩٠٠). كتب كثيراً في السياسة. أما كتبه الشعرية الكبرى فهي التالية: Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc (١٩١٠) Le Porche de la Deuxième Vertu (١٩١١) - La Tapisserie de Notre-Dame (١٩١٣). - Eve (١٩١٣). قتل في أول الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤.

تجربةٌ شخصية حميمة. والتجربة، هنا، غيرها عند الكثيرين من معاصريه أمثال **پروست وجيد وڤاليري**. انها تجربة القرويّ الفلاح الذي يغرق في أتلامه ويعرق عليها. فالتَّلَم غاية بحد ذاته وكذلك كلُّ حبة من التراب والحنطة. كأنما الأرض الزرَعة تتروحن، وكأنما طينة الأرض تتحول كلها إلى مثل الطينة التي جبل الله آدم منها.

ثم إن هذه التجربة هي وليدة موقف فلسفي معيَّن. **فپيغي** تلميذ واظبٌ **لبرغسون**. أخذ عنه الحدْس والانصباب على الواقع النامي، فكان من جراء ذلك أنه تفلَّت، نهائياً، من ربقة العقلنة الديكارتية ومن خناق المثالية الجوفاء.

بقي أن نشير إلى الواقع النامي هذا، وأن نشدّد عليه. فهو المسيحية في وجهها الشعبي. وهو الأرض والسماء على أُلفةٍ ومخادنة ووُصلةٍ.

تقدمة البوس
إلى سيدة شارتر

نجمةَ البحرِ، هاكِ وِقرَ سِماطٍ، واضطرابَ الأَمواج يمعنُ عمقا،
والخضمَّ الرحيب من سنبل القمح، ونبضَ الإزباد يخفق خفقا،
وأَنابيرَنا الزَّخورةَ؛ أَلْقي نظرةً منك فوق ذي الغفَّارهْ
في مدى العين؛ ثم أَلْقي نداءً في ثقيل السهولِ نُلفي جَهارَهْ؛
هاك أَحبابنا الذين تواروا وقلوباً لنا يباباً خوالي،
ثمَّ أَجماع كفنا تتراخى، وعَيانا، وعزمنا في الليالي.

نجمةَ الصُّبحْ، ملْكةً تتعالى هاكِنا نحو قصركِ الجلِّ نسري،
ثمَّ هاكِ الأنجادَ من حُبِّنا الواهي، وهاكِ الخضمَّ من كلِّ عسرِ.

من ورا الأُفقِ زفرةٌ تتعالى في طوافٍ وفي انجرادٍ طويلِ.
وتكاد السُّطوح في القُلِّ لا تُجمَعُ إلَّا كالنّاحل الأرخبيلِ.
ومن القبّة القديمة يهوي ما يحاكي النداءَ في الأَبعادِ.
وكذاكَ الكنيسة الضخمةُ الحجمِ تراءَى كالبيتِ وطءِ العمادِ.

هكذا نحنُ، نحو معبدكِ المثنافِ نسعى كمن يُغالبُ بحرا.
وعلى البعدِ سُبحةُ ٱلعُرُمِ الآلافِ تطفو وكيفَ تعظمُ قدرا،
كبروجٍ عبيلةٍ، أو كصفٌ من قصورٍ على سفينِ الأميرِ!

أَلفُ عامٍ وألفُ عامٍ من الكدِّ أَحالتْ إلى وعاءٍ كبير
هذهِ الأَرضَ للعصورِ الأَواتي أَلفُ عامٍ من نعمةٍ والتفاتِ
منكِ، قد بدلت مآتينا نزهاً وريفاً للأنفسِ الموحداتِ.

أنتِ ترأينَ كيفَ نمشي صفوفًا فوق هذي الطريق دون التواءِ،
قترٌ فوقنا ووحلٌ يغطينا وبين الأسنانِ هلُّ الشِّتاءِ.
وعلى المِزْوَحِ المفيَّح هذا في انفتاحٍ لكلِّ ريحٍ تهبُّ
ليس إلاّ الدَّربَ السليكةَ بابٌ ضيقٌ، بابُنا الوحيد المُربُّ...

PRESENTATION DE LA BEAUCE
A NOTRE DAME DE CHARTRES

Étoile de la mer voici la lourde nappe
Et la profonde houle et l'océan des blés
Et la mouvante écume et nos greniers comblés,
Voici votre regard sur cette immense chape

Et voici votre voix sur cette lourde plaine
Et nos amis absents et nos cœurs dépeuplés,
Voici le long de nous nos poings désassemblés
Et notre lassitude et notre force pleine.

Étoile du matin, inaccessible reine,
Voici que nous marchons vers votre illustre cour,
Et voici le plateau de notre pauvre amour,
Et voici l'océan de notre immense peine.

Un sanglot rôde et court par delà l'horizon.
A peine quelques toits font comme un archipel.
Du vieux clocher retombe une sorte d'appel
L'épaisse église semble une basse maison.

Ainsi nous naviguons vers votre cathédrale.
De loin en loin surnage un chapelet de meules,
Rondes comme des tours, opulentes et seules
Comme un rang de châteaux sur la barque amirale.

Deux mille ans de labeur ont fait de cette terre
Un réservoir sans fin pour les âges nouveaux.
Mille ans de votre grâce ont fait de ces travaux
Un reposoir sans fin pour l'âme solitaire.

Vous nous voyez marcher sur cette route droite,
Tout poudreux, tout crottés, la pluie entre les dents.
Sur ce large éventail ouvert à tous les vents
La route nationale est notre porte étroite.

أرأيتم إلى هذه الطلبات كيف تتدافع بالمناكب والأكفّ، وكيف تلحّ وتلحف وتعند؟ أرأيتم إليها كيف تنطلق في براءة الطفل وفي طَفالة الشعب؟ إنها بسطٌ لفظية تتدلى من أغاليق الكاتدرائيات في زخرفِ الزُّجاج الملوّن.

والواقع أن **پيغي** أراد أن «يكتب المسيحيّة» كما يقول. لقد كتب منها كاتدرائية واحدة، ثم عاجلته المنيّة. فكانت «الأسرار» رتاجها، و«حوّاءُ» صحنها، أما «البسط» فإنها القباب المرتفعة كاليدين في صلاة.

كاتدرائية؟ نعم. وهل لغير پيغي من شعراء العصور الحديثة أن يتطمّع إلى مثل هذا البناء؟ هل لغيره أن يرجع التنميق المدني إلى ما كان عليه في القرون الوسطى من سذاجة وبراءة لم يقلْ بهما **روسّو ورامبو**، «براءة الأرض الأولى والخزف الأول» حسب تعبير **پيغي**؟

إطلالة ثانية

شارل پيغي شاعرٌ تقطعت عليه أَعناق النقّاد دون أن تنال المقطع منه. لا لأنه أَحدُ الأحدين شأن **كلوديل** يطير من قمة إلى قمة، بل لأنه يُغذّ في سيرهِ على رتابة مغرية مملّة في سهلٍ غَوَّرت حواديه وسُوّيتْ حُزونه، كأنّما هو ابن الأرض، بين نعليه وبينها قرابةٌ ورحم.

فشعر **پيغي** سهلٌ أَفيحُ، تتتابع الفِقَر منه كما تتتابع الأتلام التي تخدُّها يدٌ قدراء. لا قمةٌ طوّالةٌ، ولا غورٌ عمقيّاً، بل تموجاتٌ جامدة، متساوية، في أرض فليحة. فالفِقَر في مطوّلات **پيغي** تمسك بعضها ببعض، وقد تكون ليماً بعضها لبعض؛ تتقدّم وكأنها لا تتقدم؛ تنسلك في إيقاعٍ واحدٍ لا يتبدّل، إيقاع القروي الذي ينقّل خطاه بثَقلةٍ وقوّة.

التثاقل والترداد يتجلّيان هنا فيصبحان محمدة. كأنما شعر **پيغي** يتصل رحماً بما أسماه العرب بالإنشاد وليد الحداء. إنه الحداء إبّان الظهيرة، حداء الذاهب في الأرض الذي لا يلقي رحله إلى أن تسوّى الأرض عليه.

وشاهدنا على ذلك شعر **پيغي** بأجمعه، وهذه الخريدة الحيّة الطفلة التي تقول في الطفل:

سر القديسين الأبرياء

أنا لا أَعرفُ، بقطبية العالم، يقول الربُّ، شيئاً جميلاً
كطفلٍ صغير مطهَّمِ الوجنتينِ، جسورٍ كغلامِ الحاشيةِ،
خجولٍ كملاكٍ،
يصبِّحُ عشرين مرةً، وعشرين مرةً يمسِّي، وهو يقفزُ.
وهو يضحكُ، وهو يداعبُ ذاتهُ.
مرَّةٌ واحدةٌ لا تكفيه. وهيهات أن تكفيهُ. وأَيُّ خطرٍ في ذلك؟
يُعوزُ الصِّغارَ أنْ يقولوا: صبَّحكمُ اللّه ومساكم بخير. يعوزهمْ ذلك فلا يكتفونَ.
فالمرة العشرون بالنسبة إليهم كالمرَّةِ الأولى. إنّهم مثلي يَعدُّونَ.
كذلك أنا أَعدُّ الساعاتِ.

لذلكَ، فالأبدية كلُّها، والزمانُ بأَجْمَعِه
هنيهةٌ في باطن يدي.

لا شيءَ جميلاً كولدٍ يرقد وهو يتلو صلاته، يقول الرَّبُّ.
إنّي أقول لكم إنّه لا شيءَ في العالم بهذا الجمالِ.
ما رأيتُ أبداً في العالم شيئاً بهذا الجمالِ.
مع أنّني، يا كُثْرَ ما رأيتُ من جمالاتٍ في العالمِ
فأنا خُبْرٌ بذلك. وخليقتي تطفحُ بالجمالاتِ.
خليقتي تطفحُ بالمذهلاتِ.
فهي من الوفارةِ بحيثُ لا نعرفُ أيْنَ نضعها.
لقدْ رأيتُ الملايينَ والملايينَ من الكواكب تتدحرجُ تحت قدميَّ كرمالِ البحرِ.
لقد رأيتُ نهاراتٍ تتوقَّدُ كاللَّهبِ.
نهاراتٍ صائفةً من حزيران وتمّوز وآب.
لقد رأيتُ أمسيةً من الشتاءِ ملقاةً كأنّها دثارٌ.
لقد رأيتُ أمسيةً من الصَّيفِ هادئةً ناعمةً كهمرةٍ من نعيمٍ
تتألّقُ نجوماً.
لقد رأيتُ هذه الهضباتِ من **الموز** وهذه الكنائس التي إنّما هي بيوتي الخاصَّة.
وباريس ورنس ورؤان، وكاتدرئيّات هي قصوري الخاصَّة وصروحي.
إنّها جميلةٌ بحيثُ سأحتفظُ بها في السَّماءِ.
لقد رأيتُ عاصمة المملكةِ، **وروما** عاصمة المسيحيَّةِ.
لقدْ سمعتُ القدَّاسَ يُنشَدُ وصلواتِ الستَّارِ الظّافرةَ.
وقد رأيت هذه السُّهول والبطائحَ في فرنسا.
فهي أجملُ من كلِّ شيءٍ.
لقد رأيتُ البحرَ العميقَ، والغابة العميقةَ، وقلبَ الإنسانِ العميقَ.
لقد رأيْتُ قلوباً يفترسُها الحبُّ
طوال حيواتٍ بأسرِها
وتعصفُ بها المحبَّةُ.
قلوباً تتوقّدُ كاللَّهبِ.
لقد رأيتُ شهداءَ قد رسخَ إيمانهمْ
فصمدوا كالصَّخر على مركباتِ التّنكيلِ

تحت نيوبِ الحديدِ.
(كجنديٍّ يصمدُ، موحَداً، مدى حياةٍ كاملةٍ
بقوَّة العقيدةِ
لأجْلِ قائدِه الغائب، في الظاهرِ).
لقد رأَيتُ شهداءَ يتأَجَّجون كالمشاعلِ
فيُعدُّون لذواتهِمْ، هكذا، سعَفاً دائماً خضراءَ.
ورأَيتُ تحتَ براثنِ الحديدِ
قطرات الدَّمِ ترشحُ متألِّقةً كأَنَّها الماسُ.
ورأَيتُ دموعَ الحبِّ تتقطرُ
فهي أَطولُ عمراً من نجومِ السَّماءِ.
ورأَيتُ نظراتٍ من الصَّلاةِ، ونظراتٍ من الحنانِ،
تعصفُ بها المحبةُ
فتتأَلَّقُ إلى الأَبدِ في ليْلٍ فليلٍ.
ورأَيتُ حيواتٍ كاملةً منذُ الولادةِ حتّى الموتِ،
منذُ العمادِ حتّى الزّادِ الأَخيرِ،
تنحلُّ كأَنّها لفيفةٌ من الصُّوفِ جميلةٌ.
على أنّني، يقولُ الرَّبُّ، أَقول لكُم إنني لا أَعرفُ شيئاً جميلاً، بقطيبة العالمِ،
كطفلٍ صغيرٍ يرقُد وهو يتلو صلاتهُ
تحت جناحِ ملاكهِ الحارس
ويضحكُ للملائكةِ عندما يبدأُ الرُّقادَ.
وها إنّه يخلطُ كلَّ هذا، بعضاً ببعضٍ، فلا يفهم شيئاً من ذلكَ،
ثمَّ يحشو كلماتِ «الأبانا»، اتفاقاً، وكيفما كان، بكلماتِ «السَّلامُ لك يا مريمُ»،
بينما يتسدَّل ستارٌ على جفنيهِ
ستارُ اللَّيل على نظرهِ وصوتِهِ.
لقد رأَيتُ أكبر القديسين، يقولُ الربُّ. وها إنَّني أَقولُ لكُم:
ما رأَيْتُ شيئاً قطُّ كثير الدعابةِ، وبالتالي أَنا لا أَعرفُ شيئاً في العالمِ وفير الجمالِ
كهذا الولدِ الّذي يرقد وهو يتلو صلاته
(كهذا الكائن الصَّغير الذي ينامُ باطمئنانٍ)
والذي يخلطُ «الأَبانا» بـ «السلامُ لك يا مريمُ».

لا شيءَ بمثلِ هذا الجمالِ.
إنَّه أمرٌ توافقني العذراءُ عليهِ.
ويمكنني أن أقول إنّها النُّقطةُ الوحيدةُ التي توافقني عليها العذراءُ. فنحنُ غالباً ما نختلف رأياً.
لأنَّها للرأفة.
أمّا أنا فيجب أنْ أكون للعدلِ.

LE MYSTERE DES SAINTS INNOCENTS

Je ne connais rien d'aussi beau dans tout le monde, dit Dieu.
Qu'un petit joufflu d'enfant, hardi comme un page,
Timide comme un ange,
Qui dit vingt fois bonsoir en sautant.
Et en riant et en (se) jouant.
Une fois ne lui suffit pas. Il s'en faut. Il n'y a pas de danger.
Il leur en faut, de dire bonjour et bonsoir. Ils n'en ont jamais assez.
C'est que pour eux la vingtième fois est comme la première. Ils comptent comme moi.
C'est ainsi que je compte les heures.

Et c'est pour cela que toute l'éternité et que tout le temps
Est (comme) un instant dans le creux de ma main.

Rien n'est beau comme un enfant qui s'endort en faisant sa prière, dit Dieu.
Je vous le dis, rien n'est aussi beau dans le monde.

Et j'ai vu des regards de prière, des regards de tendresse,
Perdus de charité
Qui brilleront éternellement dans les nuits et les nuits.
Et j'ai vu des vies tout entières de la naissance à la mort,
Du baptême au viatique,
Se dérouler comme un bel écheveau de laine.
Or je le dis, dit Dieu, je ne connais rien d'aussi beau dans tout le monde
Qu'un petit enfant qui s'endort en faisant sa prière
Sous l'aile de son ange gardien
Et qui rit aux anges en commençant de s'endormir.

Et qui déjà mêle tout ça ensemble et qui n'y comprend plus rien
Et qui fourre les paroles du Notre Père à tort et à travers pêle-mêle dans les paroles du Je vous salue Marie
Pendant qu'un voile déjà descend sur ses paupières
Le voile de la nuit sur son regard et sur sa voix.
J'ai vu les plus grands saints, dit Dieu. Eh bien je vous le dis.
Je n'ai jamais rien vu de si drôle et par conséquent je ne connais rien de si beau dans le monde
Que cet enfant qui s'endort en faisant sa prière
Que ce petit être qui s'endort de confiance
Et qui mélange son Notre Père avec son Je vous salue Marie
Rien n'est aussi beau et c'est même un point
Où la Sainte Vierge est de mon avis.
Là-dessus.
Et je peux bien dire que c'est le seul point où nous soyons du même avis.
Car généralement nous sommes d'un avis contraire.
Parce qu'elle est pour la miséricorde.
Et moi il faut bien que je sois pour la justice.

قلنا في شعر **پيغي** إنه يلفُّ الزمن فإذا بالذّواهب عند غيره من المحدثين رواجع عنده، لذلك تقمص به الإنشاد والحداء. لا إنشاد البادية بل إنشاد القرون الوسيطة المسيحية التي شيّدت الكاتدرائيات بقسوةٍ وحنان فريدين.

ولذلك أيضاً تروحنت الكلمة عنده وتشخصنت فبطلت أن تكون مفرداتٍ بمعجم لا نفَس فيها ولا نفْس.

ولذلك كذلك انفتح على الرمز الساميِّ انفتاحة **كلوديل** عليه، فزخر شعره بالمجاز والكناية والتورية والاستعارة والتشبيه وما إليها، لا لأنه أقْبل قُبْل هذه المحسنات البيانية فأتى بها عمداً على عينٍ، بل لأنها نبعت من ذاته اتفاقاً كما ينبع الماءُ من خصاص الجبل.

وبين **پيغي وكلوديل** قرابةٌ ونسبٌ في اوركسترا المسيحية.

فشعر **كلوديل** أرغن عظيم منبسطٌ أفيح.

وشعر **پيغي** شبابة ينطلق حنينها من أحناءِ التَّلَم ويرتفع عمودياً كالقبّرة المنفّرة.

شارل غيرين

(١٨٧٣ ـ ١٩٠٧)

Charles GUERIN (1873-1907)ð

مرور **شارل غيرين**[١] في العالم كان كسحابة الصيف، كخفقة الجناح، أو كالبنفسجة الوادعة التي ليست إلى غد.

إلّا أنه، كالبنفسجة أيضاً، خلّف من شميمه ما يضوع طويلاً بعد أن تضيع البتلات والأوراق.

وكان من النعومة بحيث يسبغ النُّعمى. كأنما شعره حنين دائم، موصول النفَس، متصل بنياط الفؤاد، لا يرتفع إلى درجة الصُّياح ولا يخفت إلى درجة التمتمة. إنه صورة تامّة لما أسماه النقدة «نهاية قرن» أو نهاية حضارة بلغت النهية في التأنق والرّفاه.

ونستمع إليه في هذه «السونة» الحيّة:

سونة

يرجفُ الحبُّ قوانا مثل أوراقٍ طريرهْ
فكلانا خائفٌ من لحظةٍ إحدى مثيرةْ.
«يا حبيبي ـ قلتِ همساً ـ أنا أحببتك دينا
دعْ. . . وأطبقْ ناظريكَ. . . اصمتْ. . . وكن قربي رزينا».

---

(١) ولد في لونيفيل سنة ١٨٧٣ وأقام في ننسي حيث أنشأ مجلة وكتب في عدة مجلات باريسية. ونشر مجاميعه الشعرية بكثرة. منها: Fleurs de neige (١٨٩٣) - L'art parjure (١٨٩٤) Joies grises - Le Sang des crépuscules (١٨٩٤) - Sonnets et un Poème (١٨٩٥) (١٨٩٧) Le Coeur solitaire (١٨٩٨) - Le semeur de cendres (١٩٠١) - l'Homme intérieur (١٩٠٥) - في دواوينه الأخيرة طلّق الشعر الحر وعاد إلى الكلاسيكية. وتوفي في لونيفيل مسقط رأسه عام ١٩٠٧

نارُ خدَّيكِ دليلٌ أنّني رهنُ بنانكْ،
صدغي المحرورُ في خفقٍ على خفقِ جَنانكْ،
وأنا أهتزُّ إذْ عنقي بزنديك تفارهْ
فأُمليّ جيدكِ العاريَ في لمس المحارهْ.

إسمعي اللَّبلاب يهتز كما شاءَ الهواءُ.
يا لنعمانا وحيدينِ فقدْ هفَّ المساءُ
واحتوانا الصمتُ واسترخى بجسمينا اشتهاءُ.

قبلةً خفراءَ أعطي تفتح الجفنَ المخاترْ،
عندها ألقاكِ خجلى في الطويلات المزافرْ،
فتغيبين ابتساماً بانتظار السرِّ سادرْ.

SONNET

L'Amour nous fait trembler comme un jeune feuillage,
Car chacun de nous deux a peur du même instant.
«Mon bien-aimé, dis-tu très bas, je t'aime tant...
Laisse... ferme les yeux... Ne parle pas... sois sage...»

Je te devine proche au feu de ton visage.
Ma tempe en fièvre bat contre ton cœur battant,
Et le cou dans tes bras, je frissonne en sentant
Ta gorge nue et sa fraîcheur de coquillage.

Ecoute au gré du vent la glycine frémir.
C'est le soir; il est doux d'être seuls sur la terre,
L'un à l'autre, muets et faibles de désir.

D'un baiser délicat tu m'ouvres la paupière.
Je te vois et, confuse, avec un long soupir,
Tu souris dans l'attente heureuse du mystère.

لم يكن **شارل غيرين** من الذين يقرِّبون أَنفسهم وقرابينهم على مذبح الزخرف أو الميوعة أو التخلّق بأخلاق «الانحطاطيين»، بل كانت هذه الميزات جميعاً تنبجس من أعماقه على غير قصد، فهي حليةٌ وطبع، لا تطبُّعٌ واقتباس. إنها تعاطف نفسيّ حميم يشده إلى **البير سامان** وإلى **پول ڤرلين**، وبالتالي إلى أرجوحة النغم اليتيم. والنغم هذا ڤاغنيريّ الاهتزازات، يجيئك من وراء الغيب، كأنه الهاتف، أو كأنه أصوات الأراغن التي تسمعنا، كما يقول **غيرين** نفسه: «همسات الروح من الماضي السحيق».

همسات كأنها رفرفة الجناح أو رفرف الديباج. لا صراخ **لافورغ** يهدر فيها، ولا جلّيان **رامبو** ورؤاه المحمومة. بل هي مراثٍ تتجاوب فيها لذات الجسد وتصوّف الروح.

أما المثال الأكمل لشعر **غيرين** أو شاعريته فهو القصيدة التي قالها في **فرنسيس جام**، والتي نقتطع منها المقطعاتِ التالية:

هوذا بيتكَ يا جامُ له وجهكَ شكلُ.
لحيةٌ من عَشَقٍ تلتفُّ حوليهِ وتعلو،
ظلَّلتهُ دوحةٌ لفاءُ من زاهي الصنوبرْ
مثل قلبٍ لك يبقى لونُها المسفوحُ أَخضرْ
رغم أَرياحِ شتاءٍ، رغم آلامٍ تَفجّرْ.
أَذهبَ الطحلبُ من صحنكَ مخفوضَ الجدارِ
ومدى البستان من بيتكَ، يا للبيتِ هاري،
قد نما العشبُ أَثيثاً في حمى بئرٍ وغارِ.

أَسمعَ الحاجزُ من داركَ في الفتح صريرا:
مثل عصفورٍ ذبيح، فارتمى قلبي كسيرا!
من قديمٍ أَنا آتيك، أيا جامُ، دريرا،
فأُلاقيكَ كما أَحلمُ، إذْ أَلقى كلابكْ
عندَ صحنِ الدار ناستْ في ترجيها إيابكْ.
وأَرى عينيك تفترّانِ، مذ أَدخلُ بابكْ،
تحتَ برنيطتك الشهباءِ، قد حاكت غرابكْ.
وأَرى شباكك المشرع للأفقِ المسامرْ،

والغلايين صفوفاً، وزجاج الرَّفِّ سادرْ
يعكسُ الحقلَ على العرماتِ من ديوان شاعرْ. . .

وغداً، أَوَّاه! أَجدى أنْ يجوب الأَمس عقلْي.
إنَّ في جنبيَّ نفساً دون أَوطانٍ وأَهلٍ.
وأنا في ذا المساءِ المرتخي من فرطِ ثقلٍ،
في عناءٍ لم أُجَرَّعْ مثلهُ ضيماً بقبلٍ،
بينما الشمسُ تذرُّ الشعَّ فوق البحر مجدْا
فتحيلُ الرَّمل في الشطِّ لدى المغرب عقدا،
كنت أُمضي، يتندّى الشعرُ إعصاراً وزُبدا،
كحصاةٍ دحرجتها قوَّة الحلم بقسرٍ،
فألبّي صرخة الأَمواجِ تدعوني بجهرٍ،
هي أَصواتُ براكينٍ وأَرْدامٍ وجُزرٍ. . .

A FRANCIS JAMMES

O Jammes, ta maison ressemble à ton visage.
Une barbe de lierre y grimpe, un pin l'ombrage,
Eternellement jeune et dru comme ton cœur
Malgré le vent et les hivers et la douleur.
Le mur bas de ta cour est doré par la mousse,
La maison n'a qu'un humble étage, l'herbe pousse
Dans le jardin autour du puits et du laurier.

Quand j'entendis comme un oiseau mourant, crier
Ta grille, un tiède émoi me fit défaillir l'âme.
Je m'en venais vers toi depuis longtemps, ô Jammes,
Et je t'ai trouvé tel que je t'avais rêvé.
J'ai vu tes chiens joueurs languir sur le pavé,
Et, sous ton chapeau blanc et noir comme une pie,
Tes yeux francs me sourire avec mélancolie.
Ta fenêtre pensive ouvre sur l'horizon;
Voici tes pipes, ta vitrine qui reflète
La campagne parmi les livres des poètes...

Demain, hélas! Mieux vaut penser au temps d'hier.
Une âme sans patrie habite dans ma chair.
Ce soir, un des plus lourds des soirs où j'ai souffert,
Tandis que, de leur gloire éparse sur la mer,
Les rayons du soleil couchant doraient la grève,
Les cheveux lavés d'air et d'écume, j'allais,
Roulé comme un caillou par la force du rêve,
La terrible rumeur des vagues m'appelait,
Voix des pays brûlés, des volcans et des îles..

بين هذه القصيدة ذاتِ النفس وتلك «السونة» الحفنة، تقلب **شارل غيرين** طوال حياته القصيرة. فالحب قلقٌ مستمر، قلما يمسك شاعرنا بهنيهته العابرة ليجعل منها هنيهة تخلد. أو بتعبير آخر: حبُّ **غيرين** منفتح على الماضي البعيد، عابقٌ بالأسف واللوعة لا بالرجاء، له طعم الرماد لا نكهة الزهرة التي تَعدُ بالثمرة المفلَّجة.

«وغداً، أَواهِ! أجدى أن يجوب الأمس عقلي.
إنّ في جنبيَّ نفساً دون أوطانٍ وأَهلٍ! . . .».

من هنا كانت اللوعة حظ هذا الشاعر وقسطه من الحياة. لوعة خلقية أو مناقبية اكثر منها جمالية. وهي كذلك إلى أن ترتاح في حضن الديانة فيخفت الشعر لترقص على انقاضه تحليلات العقل الباردة. كأنما ميزة الشعر هنا، شأنها على صعيد المطلق، تفتيشٌ حائر متردد، حتى إذا وجدتِ الضالة المنشودة، ماتت الشاعرية وتموماً الشعر وغيَّبَ الشاعر إلى الأبد. . .

أنا دي نواي

(١٨٧٦ - ١٩٣٣)

Anna de NOAILLES (1876 - 1933)

من هي «ربّة شعر البساتين»؟ من هي الطالعة علينا بالزهر والعشب والشجر والثمر، بكل ما في الجنائن من رفيع ووضيع، بهذه الحياة التي تنفُخُ بسكونٍ أعراق الطبيعة النباتية التي تنقلب اشخاصاً يحيون بلحم ودم؟ إنها **أنّا دي نواي**(١) ابنة الترف العرقي وابنة الترف الفكري...

قال فيها **اندره شوميكس**: «جوهر شعرها إنما هو انفعال شخصي حميم أمام العالم المحسوس. فالطبيعة هي المادة الرحبة الوفراء التي يتناولها خيال شاعرتنا في كل آن بشغف ولهفة. وجميع الظاهرات الطبيعية هي لقلبها المرنّ موضوع انفعال أبدي قشيب لا تني تعبِّر عنه بِدَفق عجيب. وإن أشعارها ملأى، كما تقول، بعبق الفجر والليل، «بأزاهر أيّار التي يغمى عليها من الفرح»، بالثمر والنسيم، بأشهر السنة جميعاً، «بجنائن الزنبق ورعي الحمام»؛ إنها تعكس السماء في كل هنيهة من السماء»...

وبين **أنّا دي نواي وفرنسيس جام** أُخوَّةٌ وأُلفة. فشبَّابتهُ شبَّابتُها. غير أن هذه الشبّابة، بين يدي الكونتس **أنّا دي نواي** تتبرّج وتخطر بشرائط من مخمل وحرير. إلى أن قال **جان دي غورمون**: حقاً إن شعر **فرنسيس جام** هو بقطبيته في شعر السيدة **دي نواي** وليس في ذلك تقليد. إن فيه شيئاً من التجلّي اللاواعي العجيب... ومؤلّف «القلب الذي لا

---

(١) ولدت في باريس سنة ١٨٧٦. كتبت قصائدها الأولى في الثالثة عشرة من العمر. ولكنها نشرت أول دواوينها Le Cœur innombrable عام (١٩٠١). وتأثرت بهوغو وبموريس باريّس، وأصدرت L'Ombre des jours (١٩٠٢) - Les Eblouissements (١٩٠٧) - Les Vivants et les Morts (١٩١٣) - Les Forces Eternelles (١٩٢١) - عضو في الأكاديمية الملكية البلجيكية - جائزة الأدب الكبرى للأكاديمية الفرنسية. نشرت كتباً نثرية عدة. ديواناها الأخيران هما:

Poème de l'Amour (١٩٢٥) - L'Honneur de souffrir (١٩٢٧). توفيت في باريس ١٩٣٣

يحصى» (وهو ديوان شاعرتنا الأول) عرف أن يتحاشى عما هو جديد في شعر **جام** فلا يوافق إحساس الجمهور. . .».

زمان العيش

ها هو العمرُ ـ كيف كانَ حروراًا ـ يسرعُ الخطو نحو بردِ المساءِ،
فتنشَّقْ وانهلْ شبابك نهلا؛
فالزّمانُ، الزّمانُ، طرفةُ عينٍ بين كرمٍ ومعصراتِ الفناءِ،
بين فجرٍ وبين يومٍ تولى.

احفظِ النَّفس في انفتاحٍ على الأطْيـ ـابِ من حولها تفوحُ أطايبْ،
وعلى الدَّفق في مجاري الماءِ؟
أحببِ الجهدَ، والرَّجاءَ أحببْ شممَ النَّفْسِ، أحببِ الحبَّ لاهبْ،
إنّما الحبُّ جوهرُ الأشياءِ.

كم فؤادٍ قد كان يخفقُ غضّاً قد تهاوى في قبضةِ الأقدارِ
نحو دارٍ مهجورةِ الأرجاءِ،
قبلَ أنْ ينهلَ السَّعادةَ شهداً، قبل أن ينشقَ الهواءَ المداري
من صباحِ الدُّنيا وظهرِ البقاءِ.

كم وكم غُيِّبوا فأنت تراهمْ مثل جِذْر العلّيق هذا المساءَ
في جفافٍ من كلِّ ريٍّ تعرَّى،
لم يذوقوا طعمَ الحياةِ رغيداً حيثما الشمسُ، قدرةً وبهاءَ،
تتجلّى وتفجر الأُفق فجرا!

لم يذرّوا ما كان ملءَ يديهمْ من عطورٍ ومن نضارٍ وفيرٍ،
صرفوا العمرَ بين شحٍّ وقترٍ.

هـا هـمُ الآنَ قـابعـون أسـارى   رهن ظلٍّ، ظلّ النِّيام الأخير،
دون حلمٍ ودون خفقة صدرِ.

عشْ مديدًا، وكن عديداً عديداً،   أنت، من فرط ما لديكَ رغائبْ
وانتفاضٌ وخطفُ عقلٍ وقلبٍ،
وٱحْنِ رأساً من فوقِ دربٍ فدربٍ،   حيثما المرءُ يقتلُ العمرَ دائبْ،
أَحنِ نفساً مثل الإناءِ المُربِّ.

افتحِ الصَّدْرَ واحتو بين زنديكَ   حيـــاةً عنيفـــةً لا تهـــادنْ
في دعابِ الإصباح والإمساءِ،
وليغنِّ السُّرورُ والحبُّ، كالثولِ   من النحل، كالقفيرِ الشّادنْ،
من فمِ عاشقٍ، قريرَ الغناءِ.

وازرعِ الطرف في البعيدِ فتلقى،   دونمـا حسـرةٍ ودون مَهـالـغْ،
كيفَ تفنى الشَّواطىءُ الخاثناتُ،
بعــدَ أنْ تسلــمَ الفــؤادَ للنيـلِ   أبـديًّ، وتسْلِسَ القيـدَ طـائـعْ
لظلامٍ تعافُهُ النَّيِّراتُ...

LE TEMPS DE VIVRE

Déjà la vie ardente incline vers le soir.
Respire ta jeunesse,
Le temps est court qui va de la vigne au pressoir,
De l'aube au jour qui baisse,

Garde ton âme ouverte aux parfums d'alentour,
Aux mouvements de l'onde,
Aime l'effort, l'espoir, l'orgueil, aime l'amour,
Cest la chose profonde;

Combien s'en sont allés de tous les cœurs vivants
Au séjour solitaire

Sans avoir bu le miel ni respiré le vent
Des matins de la terre,

Combien s'en sont allés, qui, ce soir, sont pareils
Aux racines des ronces,
Et qui n'ont pas goûté la vie où le soleil
Se déploie et s'enfonce!

Ils n'ont pas répandu les essences et l'or
Dont leurs mains étaient pleines.
Les voici maintenant dans cette ombre où l'on dort
Sans rêve et sans haleine;

Toi, vis, sois innombrable à force de désirs,
De frissons et d'extase,
Penche sur les chemins où l'homme doit servir
Ton âme comme un vase.

Mêlée aux jeux des jours, presse contre ton sein
La vie âpre et farouche:
Que la joie et l'amour chante comme un essaim
D'abeilles sur ta bouche.

Et puis regarde fuir, sans regret ni tourment,
Les rives infidèles,
Ayant donné ton cœur et ton consentement
A la nuit éternelle...

بين شعر البساتين الذي انعقدت **أنّا دي نواي** عليه وانعقد هو عليها، وبين هذه القصيدة الوثنية النبرة والأصداء، ألف وجه للشبه وألف مقارنة. ذلك بأن شعراء الطبيعة كثيراً ما يستسلمون إلى نشوة العين ودفءِ الجسد فينهلون السعادة الهاربة بمسامّ جسمهم كلّها ويمسكون حتى الإغراق بالهنيهة المدللة العارضة.

وشاعرتنا، على غرار **ڤيكتور هوغو** هنا، اكثر منها على غرار

فرنسيس جام، أَحلَّت نفسها في الطبيعة وحلتها بها، حتى إنها توصلت إلى ما نعته النقدة بالحلولية الشاملة. سوى أن هذه الحلولية هي لحميّة اكثر منها نفسية، وهي تلهب الحسَّ بدلاً من أن تتغاوى في أجواء التجريد.

بقي علينا أن نشير إلى رومنسية **أنّا دي نواي**. فهل هي غير شاعرة رومنسية؟ إنها أقرب إلى **موسه ولامارتين** منها إلى **بودلير** وحتى إلى **ڤرلين**. غير أن شعرها أشدُّ أسراً من شعر **موسّه** واكثر حرارة وتعقيداً، كما أنه أقل تميّعاً من شعر **لامارتين**.

ولكنّ هناك فرقاً جوهرياً بين شعر الرومنسيين الفرنسيين الكبار وشعر **انّا دي نواي**. فبينا أولئك يغنون ذواتهم بطريقة وجدانية شخصية، فإنهم لا يغنون لوحدهم. قصيدتهم هي قصيدة جميع الناس. أما **انّا دي نواي** فإنها تغني ذاتها وتنكفىء على ذاتها كأنما هي مطفرة الماء التي تصعد وتصعد ثم تعاود بهبوطها نقطة الانطلاق...

ماكس جاكوب

(١٨٧٦ ـ ١٩٤٤)

Max JACOB (1876-1944)

إطلالة أولى

عام ١٩٤٤ توفي **ماكس جاكوب**(١) في معتقل (درانسي).

لماذا في المعتقل؟ لأنه يهودي الأصل ولأن النازية مدت أخطبوطها إليه: يهودي في البداية، ولكنه تنصر في ما بعد، وغالى في نصرانيته إلى حد أنه أثار من حواليه الهوس والإشفاق. أما الهوس فلإيمانه الحيّ، العنيد، الذي يبدِّل حياةً بحياة. وأما الإشفاق فللوجه الذي تلبسه إيمانه، وجه التعبد لا العبادة، ووجه الاغراق في الضراعة إلى درجةٍ استثار معها البسمة العريضة التي كادت أن تكون سخرية.

وماكس جاكوب في شعره لا يفترق كثيراً عما كان عليه في إيمانه. لهذا جمعنا بين هاتين الظاهرتين في مستهل هذا التقديم، كأنّما التماسك في كلتيهما هو إنارةٌ متبادلة وتكاثفٌ على جلاء ما غمض وفاتنا فهمه.

فشاعرنا وليد التناقضات. أو إنه على صورة الحياة. يشوقه العمل الجدّي وتستبدُّ به الدعابة. يتصوّف ويتشعوذ. يضحك ملءَ حنجرته وتتصبب

---

(١) ولد في كمبير ١٨٧٦ وساهم في الحركة التكعيبية مع ابولينير وبيكاسو. اعتنق الدين المسيحي. اعتقله النازيون ومات سنة ١٩٤٤. له روايات ومحاولات ودراسات. وله عدة دواوين. بينها:

· Le Cornet à dès – (١٩١٢) Les œuvres burlesques et mystiques de frère Matorel Fond de l'eau – (١٩٢٤) Visions infernales – (١٩٢١) Le Laboratoire central – (١٩١٧) .(١٩٣٨) Ballades – (١٩٣٢) Cinq Poèmes – (١٩٢٧)

دموعه شآبيب. وقد كتب له أن يموت شهيداً بعد أن قضى شطراً من حياته ماجناً عربيداً.

ثم إنه صاحبُ الرؤى. ولطالما جعله النقدة حلقة من السلسلة الطويلة التي تبدأ مع **رامبو** ويتسم أصحابها بسمة الغيبيّة والتشوّف إلى العالم الآخر. فهم المجوس والسحرة والنبيّون والرّاؤون. إلا أن الرؤى عند **ماكس جاكوب** لم تكن زمنية فنية وحسب. بل إنها رؤى دينية تثير الدهشة في جملة ما تثير. ألم يشاهد المسيح، بأُمّ العين، على جدار غرفته الباريسية؟

ألم يشاهده، مرةً أخرى، على شاشة السينما؟ وفي كنيسة القلب الأقدس ـ مونمارتر؟ ألم يشاهد العذراء مريم التي قالت له: كم أنت قبيح يا **ماكس** المسكين!؟ فأجابها: لست قبيحاً بقدر ما تدّعين... ثم خرج من الكنيسة مهرولاً متعثراً فشوش على المؤمنين صلاتهم...

لست قبيحاً بقدر ما تدّعين...

أترانا بحاجة إلى غير هذا الجواب لنقيم الدلالة على ما ينطوي عليه شاعرنا من الهزل في معرض الجد؟

هذه الناحية من حياته تكاد تكون السِّمة الكبرى الشاملة التي يتسم بها شعره. فقصائد **ماكس جاكوب** مزيج من جوٍّ يثير اللواعج ويتمرس بالسخرية والهزء. حتى لنتساءل أين تبدأ الشعوذة وأين تنتهي الرصانة.

اليكم هذه القصيدة التي لا أنطق منها في هذا المجال، وعنوانها:

لأجل الأطفال ولأجل المحنكين

في **باريز**
على حصان أغبر
وفي **نيڤيرْ**
على حصان أخضرْ
وفي **ايسوارْ**
على حصان أسمرْ

آه! كم هو جميلْ! كَم هو جميلْ!
آهِ! كم هو جميل! كم هو جميلْ!
تْيوا

انَّه الجرسُ يرنُّ
لابنتي **إيڤونْ.**
من قضى في **پرپينيانْ؟**
زوجة الكومندانْ!
من قضى في **الرّوشيلْ؟**
بنت بنتِ الكولونيلْ!
من قضى في **اپينالْ؟**
زوجة الكابورالْ!
تْيوا

وفي **باريز،** والدي العزيزْ.
إقضِ في **باريز!** ماذا ستعطيني في **باريزْ؟**
أُعطيكِ للعيدِ السَّعيدْ
قبَّعة بلونِ البندقِ الجديدْ
ومن السّاتانْ
لِيَدِكِ جزدانْ.
ومن حريرٍ أَبيضَ مظلَّةً تسبي النظرْ
قبضتُها تموجُ بالطرّرْ
والمُذهبَ الفستانْ
والحذاءَ البرتقاليَّ الدَّهانْ
وحدها سوف يراها الأَحدُ
ثمَّ عقداً وحليّاً تحسدُ
تْيوا

إِنَّه الجرسُ يرنّ
لابنتي **إيڤونْ!**

جرسُ **باريز** يقرعْ
إلى السَّرير لنهرعْ
جرسُ **نوجانَ** يقرعْ
ووالدي مثله سيصنعْ
وجرسُ **جيني** يدقُّ بعنادْ
إنّها ساعة الرُّقادْ.

آه! لا! لم تحنِ السَّاعة
فاشتر لي سيارةً من حديدْ
تثير الغبار الشديدْ
أمامها وراءَها بديدْ
فانتبهن أنتنَّ حارسات الحواجزْ
هي **إيڤونُ** تمرُّ مع والدها العزيزْ
تيو!

POUR LES ENFANTS ET POUR LES RAFFINÉS

A Paris
Sur un cheval gris
A Nevers
Sur un cheval vert
A Issoire
Sur un cheval noir
Ah! qu'il est beau! qu'il est beau!
Ah! qu'il est beau! qu'il est beau!
Tiou!

C'est la cloche qui sonne
Pour ma fille Yvonne.
Qui est mort à Perpignan?
C'est la femme du commandant.
Qui est mort à la Rochelle?
C'est la nièce au colonel!

Qui est mort à Epinal?
C'est la femme du caporal!
Tiou!

Et à Paris, papa chéri.
Fais à Paris! qu'est-ce que tu me donnes à Paris?

Je te donne pour ta fête
Un chapeau noisette
Un petit sac en satin
Pour le tenir à la main.
Un parasol en soie blanche
Avec des glands sur le manche
Un habit doré sur tranche
Des souliers couleur orange.
Ne les mets que le dimanche
Un collier, des bijoux
Tiou!

C'est la cloche qui sonne
Pour ma fille Yvonne!
C'est la cloche de Paris
Il est temps d'aller au lit
C'est la cloche de Nogent
Papa va en faire autant.
C'est la cloche de Givet
Il est l'heure d'aller se coucher.

Ah! non! pas encore! dis!
Achète-moi aussi une voiture en fer
Qui lève la poussière
Par devant et par derrière,
Attention à vous! mesdames les garde-barrières
Voilà Yvonne et son p'tit père
Tiou!

قال **ماكس جاكوب:** «ها قد مرّ زمان طويل وأنا أعمل جاهداً على التقاط ما فيّ من معطيات اللاوعي بجميع الوسائل: كلمات حرة طليقة، أفكار تتجاوب اتفاقاً، أحلام الليل وأحلام النهار، ذهول وأوهام الخ...».

هذه القصيدة الشهيرة التي نقلناها للقراء العرب لا تشير بأصبع واحدة إلى حقيقة ما باح به شاعرنا، بل بأصابعها العشر. ولكن، هل هي في الواقع قصيدة؟ ومن أين تأتّت لها هذه الشهرة التي طبّقت الآفاق؟

شهرتها في انها بنت زمانها، أي في انها التعبير الواعي عما كان يهدر في لا وعي الجيل ويبحث عن أسلوب ينسكب فيه. لذلك لا نكون مغالين إذا قلنا إن الفوقواقعيين جميعاً بمقدورهم أن يتبنوا نظرية **ماكس جاكوب** وطريقته في مواجهة الشعر.

غير أن ما هو فوق الواقع، فنياً، يصبح عند شاعرنا فوق الطبيعة. من هنا أن **ماكس جاكوب** لا يعير المرئيات انتباهه إلا بمقدار ما تقوده إلى الكشف الغيبيّ، كأنما هي وسيلة لا غاية. فهو يعطلها تعطيلاً لتعرف أنها أَمَةٌ لا سيدة. وهو ينصب بوعي كامل على مخبآت لاوعيه فيعلّنها إلينا متوسلاً من ورائها إلى التجلّي، أي إلى الانفتاح على العوالم الماورائية المغلقة.

لا شك في أن الغاية جليلة. ولكن هل كانت الغاية يوماً لتبرر الواسطة؟ أما نحن فإننا نحب في **ماكس جاكوب** غير هذا اللون من الشعر بالرغم من شهرته وشيوعه وتشيّع الناس له. وفي اطلالتنا الثانية عينة مما يحلو بعيننا من شعر **ماكس جاكوب.**

كيف التحدث عن **ماكس جاكوب** وأبوابنا مشرعة؟
من العبث التطاول إليه دون أن يكون تطاولاً عليه.

قلت في الإطلالة الأولى وشلاً من بحر ما يجب أن يقال في **ماكس جاكوب**. وإنني لواثقٌ الآن من أنّ التُّفاضة نفسها التي دبجتها إنما هي قذىً في كأس بدلاً من أن تكون بتلةً تُجَمِّم وتنغِّم.

ماكس جاكوب إنسانٌ قبل كل شيء. أي إنه عاني مشكلة العقل ومشكلة القلب ومشكلة النفس. عاناها ملتزماً لا هاوياً. وأعقدها، عنده، الأخيرة. فهي وحدها الباقية. لأن العالم الماورائي هو في الآن نفسه محيطيٌّ وصميميّ. لا مجال لزحزحته بعد أن نستسلم إليه. فمن استسلم التزم، وكان التزامه إلى النهاية.

أما الأدب، بنظر شاعرنا، فهو أُلهوَّةٌ ولعبٌ. إنه دربة حياتية مازحة. وهو عيد. أو قل إنه، مهما كانت ظهارته، يخفي في بطانته تعملاً اصطناعياً لأنه يتجنب المشكلات الحياتيّة. حتى ليمكننا أن ننعته بالحياد السلبي. غير أننا، إذا ما ذهبنا إلى أبعد، وأعمق، تثبتنا من أن هذه الدربة هي التي تنسجم مع الحياة إلى درجة التناغم. فالمزاح، أحياناً، أشمل من الجد. وهو وحده الذي يتحكم بالحياة.

والعجيب في أمر **ماكس جاكوب** أن سيرته أبعد أثراً من إنتاجه. فالسيرة عادة هي قشرة الأشياء لدى المؤلف. أما هنا فإنها الأساس. لذلك كان علينا أن نساير هذه السيرة إذا ما أردنا أن نقف على مواطن الثراء والثقل التي خلفها شاعرنا في أبناء جيله، والتي لا تزال حتى يومنا على شمول ورجحان... علينا أن نسايرها منذ بوهيميتها أو غجريتها المتشيطنة حتى تجرُّدها الصوفيّ المؤمن عند مآخيرها...

أما الغجرية والتلهي والبراءة المتعملة فقد مثلنا عليها بالقصيدة التي نقلناها في الإطلالة السابقة تحت عنوان «لأجل الأطفال ولأجل المحنكين».

وأما التجرّد الصوفيّ الذي لم يتجرد فيه صاحبه عن شيء من السخرية التي طالما واجه بها الأدب القديم، فإننا سنسارق إليه النظر بهذه الأُملوحة المعنَّنة:

لمعان في الظلام

كفاكَ دعابةً يا **پروتاغورُ**   طواكَ الصمتُ وامحتِ السطورُ!
وأنتَ أيا جبالُ، لِكَي أُغني   علاءَكِ، ليتني الكفؤُ الجديرُ!
إلٰهي، قد مسحت الأرضَ عشباً   وآتيتَ الحصادَ أيا قديرُ
فهلاَّ، شاعري، تمتنُّ يوماً   لمن منه النشيدةُ والشعورُ؟!
سيطلعُ عاجلاً يومٌ وفيه   قديمُ الحقلِ بالنُّعمى يمورُ
يهدهدُ بالخضمِّ غناءَ صوتي   وشعلةَ خاطري، فهو السَّريرُ،
وفيه، بظلِّ أشجارٍ كبارٍ   تلفُّك أيُّها الجبلُ الكبيرُ.
بظلِّ أشحبَ الإلهامَ عندي   وقبلاً كان دفاقاً يفورُ،
سألقى من جديدٍ ما أُرجي   من الأنغامِ إيقاعاً يثيرُ،
فلولا كان **للأورفة** لألفى   قرينتهُ، ولم تبكِ الصُّخورُ.
أنا ما همني من فأس نصرٍ،   وشعوذةٍ، وتاريخٍ يدورُ؟
مللتُ القولَ والآدابَ طُرًّا   وملتني المتاحفُ والقصورُ.
فأنتَ أيا طبيعة، يا محيطاً،   ويا غاباً، ويا قفراً يغورُ،
لأنَّكَ ما أُحِبُّ! ويا خريفاً   له من عُفرةٍ شَقْراءَ سورُ،
ويا شجراتِ تفاحٍ تغطتْ   بأُشنتها، إليكِ أنا أُعيرُ
الغناءَ إذا جرى قلمي وفاضتْ،   بفضلِ إلٰهةِ الشعرِ، السُّطورا!
ولكن لا! جناحكِ في شحوبٍ!   ونارُكِ لم يعدْ فيها سعيرُ!
ووجهُ الحقلِ يندثرُ اندثاراً!   ودفقُ الوحيِ منتكسٌ نثيرُ.
فلما صرتَ ذاتكَ أنت فرداً،   جَناكَ الشاعرُ البلْغُ الخطيرُ
ولم يَثْبُتْ على الأنقاضِ إلا   دعيُّ الشعرِ، نظامٌ صغيرُ!
وأنتم يا شياطينَ القوافي   كفاكم من رحى حربٍ تدورُ
معي. فأنا بإنساني المعفّى،   بقَيشٍ حفَّ جنبيهِ الغرورُ،
رجعتُ إلى أباطيلي القدامى.   وها أنا مرَّةً أُخرى أسيرُ!

LUEURS DANS LES TENEBRES

Ne jongle plus, Protagoras. En toi le silence est venu!
De Vous chanter, ô monts! que n'ai-je la puissance?
Dieu, tu fis la verdure et le temps des moissons.
Poète! n'as-tu pas quelque reconnaissance
Envers celui qui t'a dicté cette chanson?
Un jour bientôt luira où la vieille campagne
Bercera de la mer et ma flamme et ma voix,
Où je retrouverai sous tes arbres, montagne,
Dont l'ombre fit pâlir ma muse d'autrefois
Le rythme que je cherche et qui serait propice
A l'Orphée pleurant son Eurydice.
Que m'importe vraiment la Hache des Victoires?
Que m'importe vraiment la Kabbale et l'Histoire.
Je suis las de parler, je suis las des romans
De la littérature et des vieux monuments.

Nature! Océan glauque! ô bois! landes profondes!
C'est vous que j'aime! automne à la crinière blonde!
Pommiers moussus! C'est vous que je saurais chanter
Si la Muse à ma plume apprenait à marcher!
Mais non! le feu s'éteint! et ton aile pâlit,
La campagne s'efface! l'inspiration recule.
Poète, tu n'es plus, à toi-même réduit,
Qu'un rustre grammairien, retrousseur de virgules!
Et vous, mauvais démons qui me livrez la guerre,
Votre tâche est finie car l'homme de naguère,
Le pédant, reparaît. Je suis encore vaincu!

عند نهاية الطواف السريع حوالى **ماكس جاكوب** لا في صميمه، ما هو الحكم العام الذي يمكننا أن نطلقه دون تخرُّص أو ادِّعاء؟ إنه من الصعوبة بحيث نترجّح بين الإقدام والإحجام. فنتاج شاعرنا لا يزال مخطوطاً في أرباعه الثلاثة، وإذن مغموراً إلا بالنسبة للمقرَّبين. على أنّ المجازفة تتيح لنا أن نقول: مركز **ماكس جاكوب** في الشعر المعاصر محورٌ ونقطة

دائرة بصفته فاتحاً وداعياً وخلاقاً؛ ومركزه في تصوير الأخلاق هو في مقدّمة القصاصين والفكاهيين؛ أما مركزه في الأدب الصوفي فإنه مدعوٌّ إلى الرفعة حتى الأوج.

ذلك بأن هذا الكائن الثريّ هو كونٌ كامل. إن له من كلٍّ لون خبراً. كأنما هو الحياة، سواءٌ بسواء: فيه القمم المنيفة وفيه الأغوار، وفيه ما يتراوح حائراً بين القمة والغور. غير أن ما يؤلّف بين مظاهره المختلفة المتفاوتة إنما هو الاتجاه الأوحد الذي انطبعت حياته عليه. فالاتجاه هذا هو أنه كان مسرحاً لصراع، ومسرحاً لقلق مقيم، ومسرحاً لجهد بمقدور كلٍ منا أن يعثر على مثله في أعماق ذاته.

هو الصراع بين العقل النافذ الناقد وبين حاجةٍ إلى الإيمان ملحفة؛ بين غريزة الاستسلام والاستمتاع وبين شاهيّة التجرّد.

وهو القلق النابع من ضمير يتطمّع ويتطلّع إلى صفاء أكمل فأكمل، واكثر تناغماً، وأشدَّ رضىً عن ذاته.

وهو الجهد الموصول نحو الوحدة، ونحو الخلوص، ونحو بطولة القداسة. فلمجرَّد أنه اراد القداسة، توصل إليها. وإن في موته عن العالم لبطولةً على غرار البطولة التي تمرس بها في ذهابه إلى الناس سعياً وراء الشهرة والمجد. فسواء اتجه إلى الله أو إلى الناس، كان يعتمد الطرق الملتوية المعقدة الكأداء. وهنا عظمته وجمال الأُنموذج في حياته. هذا ما قاله فيه رفيقهُ وصديقه **أندره بيّي**.

أما نحن فنقول: عقدة **ماكس جاكوب** هي القلق الماورائيّ. لقد حاول لها حلولاً وما حلّها. من هنا الدعابة والمزاح والبوهيمية والشعوذة وما إليها... فهي جميعاً ذرائع توسل بها للهرب من ألمه النفسي المبرِّح...

ميلوز

(١٨٧٧ - ١٩٣٩)

MILOSZ (1877 - 1939)

ميلوز(١) (أوسكار ڤلاديسلاس دي لوبيس ميلوز) من مواليد ليتوانيا عام ١٨٧٧. توفي في فرنسا عام ١٩٣٩ بعد أن كتب الكثير. مما كتبه: «قصائد انحطاط» ـ «الوحدات السبع» ـ «العناصر» ـ «ميغيل منارا» ـ «اعتراف ليمويل» ـ الخ. . .

قال فيه **پيار سيغرس**: «عندما نفكر بطفولة هذا الأمير الشماليّ تعاودنا طفولةٌ أخرى، خيالية، اطلعها لنا **ريلكه**».

بلدٌ قديم. قصر قديم. دمٌ قديم. نفسٌ فتيّة. بالإضافة إلى تعازيم نيرة ضاحكة وتعازيم فاجعة الفتون (ألَم يحاول والد **ميلوز** الانتحار إذْ بَقَرَ بطنه بسيفه؟).

إن طفولةً كهذه تلتصق بنا كظلنا حتى ولو اخترنا المنفى، وخصوصاً إذا اخترنا المنفى. **فميلوز**، طوال حياته، بقي متَّجهاً شطر ماضيه ـ شطر الماضي بمعناه الأعمّ ـ فقد تبدَّل، بالنسبة إليه، أسطورة متجهِّمة ساحرة.

قصائده الأولى تميل إلى الرمزية. ففي الثلاثين من عمره نشر مجموعته الشهيرة: «الوحدات السبع». صوته الأصيل يرنّ فيها، وكذلك عالمه المغلَّف بالحنين، وحبه للماضي، لكل ما درس وباد، لكل ما تمزَّق ومزَّق. . .

---

(١) شاعر ليتواني فرنسي اللسان. أبصر النور في عائلة نبيلة عام ١٨٧٧. درس في باريس وتخرَّج من معهد اللوڤر. وطاف في أوروبا. ونشر:

Les Eléments – (١٩٠٦) Les sept solitudes – (١٨٩٩) Le Poème des Décadences
(١٩٣٧) Psaumes de l'Etoile du Matin – (١٩١٣) Melphiboseth – (١٩١١)

ظهرت مؤلفاته كاملة بعد وفاته في أحد عشر مجلداً. مات في فونتنبلو سنة ١٩٣٩.

غير أنه لم يكن رتيباً في تعلقه بالماضي، بل كان جوّابةً يستطلع العالم من أقصاه إلى أقصاه عن الفردوس الضائع، فردوس الإنسانية المعذّبة وفردوس قلبه المغلّف بالحسرات. ولكن العالم، على تجهمه، أقلُّ مرارةً من قلبه المرير.

وإنما السّفر الحقيقي الذي يعود الإنسان منه مثقل اليدينِ بالجنى هو السفر في عوالم الذات. فما أضيق الخارج وما أفيح الداخل! وإن للبصيرة غير ما للباصرة من نفاذ. . .

والخارجُ والداخل سواءٌ في أعماق الإنسان. «كن جميلاً تر الوجود جميلاً». فالجوّانية التي تحوّل إليها **ميلوز** إنما هي جوانيّة السلام الذي ترفدنا به الطبيعة الجميلة.

مثلاً قصيدته المعننة «نشيد الربيع»، وإليكم بعضها:

نشيد الربيع

عادَ الرَّبيعُ من المشاوير القصيّة
فأعاد للقلبِ السلامْ.
هيا أيا رأسي العزيز، وأنت يا وجهي الجميل انظرْ،
فما الجبل سوى جزيرةٍ وسط البخارِ، قد استعاد رواءَهُ الضاحكْ.
يا للفتوّة، يا لدفلى البيت في انحنائهِ!
يا لفصلِ النحلةِ المفرطةِ الجودِ. . .

هل تسمعينْ؟
ها هي المَطرةُ تأتي. . . قد أتتْ.
مملكة الحبِّ بأجمعها تعطرها أزاهيرُ المطرْ.
والنحلة الفتيّةُ،
كريمةُ الشمس،
تطير في سرِّ الحديقة دأبها الكشفُ.

وها هي القطعانُ تثغو،
والصدى ردٌّ على الراعي.
ما أجمل الدنيا، أيا حبيبتي، ما أجمل الدنيا!
ستتبع الشبابة السكرى إلى الأماكن المهجورةِ
حيثُ، بظلّ الغيم، عند أسفل البرجِ
ينصحنا بالنوم إكليل الجبل؛
وليس أجمل من صغير الشاةِ في لون النهار.
وهي الهنيهة تومىءُ من تلةٍ محجَّبةْ.
هيا انهضي يا حبّي المئناف واستندي إلى كتفي.
فَشَعَرُ الصفصاف سوف أُزيحه
ونمدُّ اعيننا إلى الوادي.
تنحني الأزهارُ، تنتفضُ الأشجارُ، مخمورةً بالعطر.
ها هو القمح نهضْ
دون ضجيجٍ شأنه في الحلم، حلمِ النائمينْ.
بينا المدينةَ حلوةٌ مغناجةٌ في زرقة الربيعْ؛
وتلكم الأبراج تحسبها نساءً شاخصاتٍ من بعيد
نحو حبٌّ قادم.
حبٌّ قديرٌ، أُختيَ الكبرى،
فهيّا حيث يدعونا من الأفنان عصفورٌ خفيّ.
ما أجمل الدنيا، أيا حبيبتي، ما أجمل الدّنيا.

CANTIQUE DU PRINTEMPS

Le printemps est revenu de ses lointains voyages,
Il nous apporte la paix du cœur.
Lève-toi, chère tête! Regarde, beau visage!
La montagne est une île au milieu des vapeurs: elle a repris sa riante couleur.
O jeunesse! ô viorne de la maison penchée!
O saison de la guêpe prodigue!...

Entends-tu? Voici l'ondée.
Elle vient... elle est tombée.
Tout le royaume de l'amour sent la fleur d'eau

La jeunne abeille
Fille du soleil,
Vole à la découverte dans le mystère du verger;
J'entends bêler les troupeaux;
L'écho répond au berger.
Que le monde est beau, bien-aimée, que le monde est beau!
Nous suivrons la musette aux lieux abandonnés.
Là-bas, dans l'ombre du nuage, au pied de la tour,
Le romarin conseille de dormir; et rien n'est beau
Comme l'enfant de la brebis couleur de jour.
Le tendre instant nous fait signe de la colline voilée.
Levez-vous, amour fier, appuyez-vous sur mon épaule;
J'écarterai la chevelure du saule,
Nous regarderons dans la vallée.
La fleur se penche, l'arbre frissonne; ils sont ivres d'odeur.
Déjà, déjà le blé
Lève en silence, comme dans les songes des dormeurs.
Et la ville, elle aussi, est belle dans le bleu du temps; les tours
Sont comme des femmes qui, de loin,
Regardent venir leur amour.
Amour puissant, ma grande sœur,
Courons où nous appelle l'oiseau caché des jardins.
Que le monde est beau, bien-aimée, que le monde est beau!

ما أجمل الدنيا إذا نظرنا إليها بنفس جميلة. فالجوّانيّة والبرّانية تتعادلان وتتبادلان وتكفي الهنة الهيّنة، سلباً أو إيجاباً، لترجّح الواحدة على الأخرى، وإذا بنا نرى **ميلوز**، بعد شعر الطبيعة الخارجي والرمزي، ينقلب شاعر الجوانية ويملأ شعره بالموسيقى الحميمة، الناعمة، الفاجعة، الأخاذة، الحيية. وإذا به، منذ مجموعته «اعتراف ليمويل» يتفلت من إمرةِ الرمزية، اللهم إلا في ما هو للموسيقى، فيأتي شعره ساحراً، بمعنى الكلمة الحصري، كشعر **إدغار پو** وشعر **بودلير** مثلاً.

Te voici donc, ami d'enfance! Premier hennissement si pur,
Si clair! Ah, pauvre et sainte voix du premier cheval sous la pluie.
J'entends aussi le pas merveilleux de mon frère!

Les outils sur l'épaule et le pain sous le bras,
C'est lui, C'est l'homme! Il s'est levé! Et l'éternel devoir,
L'ayant pris par la main calleuse, il va au-devant de son jour...

هاك إذنْ أنتَ يا صديق الطفولةْ! يا صهيلاً بكراً نقيّاً طهورا
صافي الجرس! يا لصوت الجواد الأوّل تحت المطرة، صوتِه الشاحبِ القدّيسْ!
وأنا أسمعُ أيضاً وقع خطوات أخي المذهلةِ؛
أدواتُه فوق الكتفْ، والخبز تحت الإبطْ.
وهو هو الإنسانُ! قد نهضْ! والواجب الأبديّ قد أمسكهُ
بيدهِ الكانبةِ، فراح صوب نهارهِ يستقبلهْ.

أرأيتم إلى مصير الإنسان في هذه المقطوعة؟ إنه مصير يخاطبنا من اعماق الدهور. فالبهارج نافلةٌ هنا، كأنما صفاءُ هذه العبارات هو الينبوع العالي الذي لا يصل إليه ما يلوّثه والذي يحمل في خريره موسيقى العالم الذي تفجر منه والذي هو وراء الأسماء وفوق الأسماء. إنه الوطن الداخلي الحميم، وطن الإنسان في أعماق الإنسان، منذ أن عَمَرَ الله وجه هذه المعمورة.

موسيقى صافية؟ نعم. ولكنها جريحة. ككل ما يرشح من قلب الإنسان. والشعراء طبقاتٌ في الدواءِ الذي يعمدون إليه للتخدير لا للشفاء. منهم الذين يطوون العالم، جيئةً وذهاباً، كمنديلٍ بجيبهم. ومنهم الذين يسكرون ويعربدون. ومنهم الذين يصمتون فيموتون. ومنهم، شأن **ميلوز**، من يلوذون بالحبّ الإلهيّ.

وهكذا، فبعد أن كان شاعرنا ينقر أوتار الحب البشري، إذا به يوقع أناشيده على أراغن الرؤى الصوفية، فيمتدّ صوته، ويعمق ويخشن؛ وتترحرح أبياته الشعرية كأنها الآية تلو الآية في فصولٍ من الكتاب المقدس.

كان شعره حنيناً فصار تراتيل وتسابيح. كان عالمه يدور في فلك الرمز فإذا به يحاور عالم الأمثلة. كان فكرةُ يصارع اللاكائن واللامعنى فإذا به ينقاد بطواعية واحترام إلى الإفصاح عن الوحي، إلى الكشف عمّا انطوت عليه كلمة الله!

قال:

«كان شعراءُ الله يرون عالم الأَمثلة ويصفونه بورعٍ معتمدين التعابير الدقيقة المشرقة التي تنطوي عليها لغة المعرفة. تهافتُ الإيمان يتجلّى في عالم الفن والعلم بتعمية الأداء. شعراءُ الطبيعة ينشدون ما للعالم المحسوس من جمالٍ ناقص وفاقاً للطريقة القديمة التي كان يُنشَد المقدَّسُ فيها. غير أنهم، وقد صدمهم هذا التنافر الخفيُّ بين الطريقة الأَدائية وبين الموضوع، وهم العاجزون عن الارتفاع إلى المحل الأوحد المحدَّد، عنيت به **بطمس** أرضَ رؤيا الأمثلة، تصوّروا، في ليل جهلهم، عالماً وسيطاً، طافياً وعقيماً. هو عالم الرموز».

وبطمس هذه هي جزيرة يوحنا الانجيلي التي كتب فيها جلّيانه أو رؤياه. **فميلوز** عند أواخر حياته انصبَّ على تفسير الكتاب المقدّس وتأويل سفر الجلّيان، مما أشرع بوجهه أبواب الدراساتِ الدينية ولم يترك له سوى النوافذ الصغيرة يطلّ منها على عوالم الشعر.

قال شاعرنا: «المخلوقات الجديرة باهتمامنا هي الطيور والأطفال والقديسون». وقد كان أميناً لقوله هذا، فإذا به صديق الطيور الأكبر، وإذا به، مثلها، يغرد ويغني، ثم يحلق مرتفعاً في الجواء. ولطالما استحوذت عليه فكرة الفردوس المفقود، فردوس الطفولة الهاربة الضائعة. ثم إنه تسامى إلى مشارف القداسة، فلفَّ صمت الأعالي نيّاتهِ وأعماله، ولم يخلّف لنا سوى صوته الشعريّ الأبحّ، يوم كان شعره في حدود الإنسان.

فكتور سيغالين

(١٨٧٨ ـ ١٩١٩)

Victor SEGALEN (1878-1919)

شاعر هصرته المنية هصراً وهو لما يزلْ في الشأو الأرفع من مواهبه الوفراء وعلى عتبة نتاجه الذي يبشّر بأطايب الجنى.

قال فيه **غايتان پيكون** ما ننقله بتصرف: الطبعة الجديدة لدواوين **فكتور سيغالين**(١) الثلاثة الكبرى: Stèles = أنصاب، Peintures = رسوم، Equipée = قُحْمَة، أتاحت للعامّة أن تكتشف واحداً من الكبار الكبار بين كتّاب الجيل الفائت، أي مطلع القرن الحالي.

فنتاج **سيغالين** مرتبط بعصره. وهو مرتبط أيضاً بمسعاهُ، كما يقول **مرسيل ريمون** لخلق نظام فرنسي جديد.

وسيغالين، شأن الكثيرين من أدباء جيله، كان من وَرَثَة التجارب القَصيّة والعَصيّة أيضاً التي قام بها **مالارمه**، وكان من المتمرّسين بالدُّربة الرمزية في ما هو للخلق الشعري ولإثارة الأجواء الإيحائية الثرية. فقد شاء أن يقود نحو الأثر الأكبر، أَثَرِ الحياة، الأثر بمعناه المالارميّ، هذه الومضات المشرقة من تجربةِ الحالاتِ المتقطعة، وأن يُدخل العالَمَ والحياةَ معاً في جَوّانيةٍ نحيلة، وأن يشدَّ التجربة اللفظيّة والجماليّة إلى مقتضيات السُّنن الخلقية ومشكلات الضمير جميعاً. فكان نتاج شاعرنا صراعاً عنيفاً بين الخيال والواقع، بين الحضور والغياب.

واليكم قصيدته في «الغياب» فهي بحد نفسها منهج:

---

(١) ولد في سنة ١٨٧٧ - درس في كلية الطب البحري في بوردو. أقام بعض الوقت في تاهيتي وفي الصين وتوفي سنة ١٩١٩ - نشر Les Immémoriaux (١٩٠٧) - Steles (١٩١٢) - Peintures (١٩١٦) - ورواية بعنوان René leys (١٩٢١) - نشرت مؤلفاته في دار پلون.

مديح الغياب واقتداره

أنا

لا أدَّعي بأنَّني هنا، أو أن أُطِلَّ فُجاءَةً
أو أن ابينَ بأثوابٍ وَلَحْمٍ،
أو أن أحكُمَ بما لِشخْصي من ثِقَلٍ محسوسٍ،

وَلا

بأنني أردُّ بصوتي على المراقبينَ، وعلى
العُصاة بعينٍ لا تُهادِنُ؛ وعلى الْوُزراءِ
الْمُذنبين بحركةٍ تجعَلُ أمرَ الرّؤوسِ مُعَلَّقاً بأظافري

أنا

أملكُ بسلطانِ الْغِياب الْعَجيبْ.
فَقصوري الْمِئَتانِ والسَّبعونَ الْمَشْبوكةُ
بعضها بِبعضٍ بأروقةٍ كثيفة تَمْتَلِىءُ
بآثاري التي وحدها تتناوبُ.

ثُمَّ

هنالك ألفُ مُوسيقى تعزفُ كرامَةً لظلّي؛
وَضُبَّاطٌ يُحَيُّونَ مقعدي الْفارغَ؛
ونسائي يُطْرِئنَ شرف الليالي
التي لا أتنازل فيها.

كَمِثْلِ

الْعفاريت التي لا يُمْكن أن تُردَّ
لأنها لا تُرى، ـ فما من سُمٍّ أو سلاحٍ
بمَقْدورهِ أن يصل إليَّ فينال منّي منالاً.

ELOGE ET POUVOIR DE L'ABSENCE

Je

ne prétends point être là, ni survenir à
l'improviste, ni paraître en habits et chair, ni
gouverner par le poids visible de ma personne,

Ni

répondre aux censeurs, de ma voix; aux
rebelles, d'un oeil implacable; aux ministres
fautifs, d'un geste qui suspendrait les tête à mes ongles.

Je

règne par l'étonnant pouvoir de l'absence. Mes
deux cent soixante-dix palais tramés entre eux
de galeries opaques s'emplissent seulement de
mes traces alternées.

Et

des musiques jouent en l'honneur de mon ombre;
des officiers saluent mon siège vide; mes
femmes apprécient mieux l'honneur des nuits
où je ne daigne pas.

Egale

aux Génies qu'on ne peut récuser puis-
qu'invisibles, - nulle arme ni poison ne saura
venir où m'atteindre.

أرأيتُمْ إلى كيف أن الغياب في شعر **سيغالين** يعصف بالشاعر فيحمله إلى أجواءَ يتجلى بها الواقع تجلياً؟

والغيابُ عنده ليس تجريداً فحسْبُ، أو انطلاقاً في عالم المعقولات والمقولات. إنه غربة واغتراب. لذلك ربط شاعرُنا حياته بالأسفار، بالبعيد من الأسفار، حتى مجاهل الصين. كأنما المغامرة في الزمان والمكان هي مغامرة في داخل الشاعر، في جوّانيّته المحصّنة، في عالم نفسه الحميم.

وأعجب ما في هذا الشعر هو التصفية اللفظية والدقة الفنيّة التي تمتد إلى الصَّف والتصفيف. غير أن الكلمات لا تدَّعي بأنها المعاني. فإنها تنهَجُ، باعتناء الخطاط، منهجاً برَّانيّاً ومنهجاً جَوّانيّاً في آن واحد. قُحْمَةُ المسافر في العالم الواقعي، وقُحْمَةُ العقل في عالمه هو. فالشاعر ليس الخلاّقَ المتسلطِن على مبروءاته: إنه يحاول أن يفك رموز الانصاب، وأن ينشر الجداريات الحريرية المصوَّرة، وأن يدوّن انطباعاتِهِ كل مساء.

لأجل هذا، ولأجل غيره أيضاً، كان نتاج **سيغالين** تجربةً انسانية عميقة، وأناقة شكلية بلغَتِ الأوْج. فهو يذكّرنا «بالأغذية الارْضيّة» **لأندريه جيد** الذي شاء أن «يطأ الأرضَ بقدمٍ حافية»، ويذكرنا «بمعرفة الشرق» **لپول كلوديل** الذي شاء أن «يستنشق هواءً العالم».

ليون بول فارغ

(١٨٧٨ ـ ١٩٤٧)

Léon-Paul FARGUE (1878-1947)

إطلالة أولى

أكثر من شاعر قلنا فيه حتى الآن إنه نسيجُ وحدِهِ. وهل يصح هذا التعبير في انسانٍ صِحتَهُ في الشاعر؟ وهل أحق من **ليون پول فارغ**(١) في أن نُطلقه عليه؟

بين ولادته سنة ١٨٧٨ ووفاته سنة ١٩٤٧ تعاقبت المدارس والحركات الشعرية في فرنسا دون أن تُخلِّف في شاعرنا أثراً قوياً، كأنما وضعته ربّةُ الشعر بين هلالين، جزيرة عنيدة في عُرض محيط... لقد اعتزل المدارس الشعرية دون أن يعتزل مدرسة الحياة. فكان بكلّيته حساً مُرهَفاً متوهجاً إلى درجة التأكل. وكان أمْيَلَ إلى الكآبة منه إلى الفرح. وكان صائغ الكلمة. فمن التأنّقِ في الصياغة والذّوَبانِ في الكآبة كانت دموعُه لآلىء...

وقلّما عرفنا شاعراً عاش شعرَهُ كمثل **فارغ**. فكانت حياته للكلمة المدلّلة التي تُراد لِذاتها أي لموكبها الموسيقي وحده، وكانت الكلمة هذه لحياة أقلّ ما يقال فيها إنها حسٌّ مُرْهَفٌ مَشبوب.

وهكذا سقطت الحواجز بين القول والقائل ونهضت المعادلة حتى

---

(١) ولد في باريس ١٨٧٦. نشر Tancrède وهي قصة شعرية عام ١٩١١ - Poèmes (١٩١٢) - Pour la musique (١٩١٤) - Espaces (١٩٢٩) - Sous la lampe (١٩٣٠) - تحفتان من النثر الشعري: D'après Paris (١٩٢٩) و Le Piéton de Paris (١٩٣٩) - Haute Solitude (١٩٤١) - La lanterne magique (١٩٤٤) - توفي في باريس سنة ١٩٤٧.

الذوبان والانصهار. معادلة في حالة الكآبة المقيمة ومعادلة أيضاً في حالة الفرح. وإذا بالكلمات تَطْربُ عند **فارغ** لأنّها وجدت المعنى الذي أريدت إليه منذ البدء، ووجدت النظام، نظامَها هي. فمن كان سيِّدَ الكلمة تَمَلَّكَهُ الشعورُ بأنه سيّدُ العالم والكون، بأنه سلطان! . . .

أول مؤلفات **فارغ** رواية غنائية عنوانها **تانكراد** Tancrède ظهرت سنة ١٩١١ وكانت تأليفاً بين الرمزية المتهافتة والفوقواقعية التي لم تكن قد ولدت بعد. فالرمزية فيها خلقٌ لا اقتباس، وجوها السائد هو جو السعادة التي لم يضمَّها إنسان إلى صدره. أما ميزتها الكبرى فهي ميزة **فارغ** في نتاجه جميعه: تأنق وعناية حتى الإغراق في انتقاء الكلمة وشطبها وكتابتها من جديد والعودة إليها شطباً وتبديلاً، حتى إن المخطوطة هي دائماً مشروع، أما نشرُها فصدفَة.

وقد تناول النشرُ مجموعة قصائد منثورة لشاعرنا سنة ١٩١٢ بعنوان «قصائد». قيمة هذه المجموعة في أنها ثراء شكلي ووجدانيةٌ متوثبة.

واننا لننقل منها قصيدتين تتفردان بكثافة التعبير، بهذه الكثافة التي إنما هي حرارةٌ حياتية واحاسيسُ ساذجة متلهبة. . .

قصيدة

الكلماتُ تلكَ، تلكَ الكلماتُ الخاصَّةُ التي كانت قد بَرَأتْها لِأجْلي، سمعْتُها أنا تبوحُ بها للسّوى.

أنا أسمع سيفَها يَصِلُّ على خَشبِ السّرير. سأسْمعُ جميعَ الكلمات.

عندما يُقَبّلُها على العَيْنيْنِ، ثَمَّة، عند شفا الْجَزيرةِ حيثُ يتشَعَّلُ مِصباحٌ، يَحِسُّ رموشَها تخْفُقُ تحت ثَغْرِهِ كأنّها رأسُ عُصْفورٍ اقْتُنِصَ فهو خائِف. . .

يَتَمهَّلُ عند شَبكة الْعروقِ النّاعِمَة كَظِلِّ نباتةٍ بَحْرية خفيف. . .

يُداعبُ بجَسَدِهِ جميعِهِ نَهْدَيْها اللّذيْنِ يُسَمِّمُهما الْحُبّ. . .

سَأسْمَعُ كل شيءٍ في هذا الْممْشى الدّقيق الْحواجزِ، الْمُغَلّف ببياضِ النّوافِذِ،

مع هذه الرّائحة التافِهة السُكّريّةِ التي تتفاوحُ من الأثاثِ الْخَشَبيّ الذي تَحُمُّه الشّمس...

وَأحْياناً كُنتُ أنتظر طويلاً أمام بابها، وفي إطارٍ أعرفُهُ إلى درجةِ القرازَة. وكنت أقرَعُ الْبابَ فأسمَعُ الفَراغَ يتثاءَبُ وَراءَهُ. وكانتِ الْخُطى تتسارَعُ كأنها على وشك أن تفتَح...

وهناك ساعَةٌ كانت تَشْتكي في مكانٍ ما. والمساءُ يَتهاوى، عِبْرَ النوافِذِ الزُّجاجيّة، على درجاتِ السُلّم...

وَثُمت خناذيذُ ريحِ الْخريفِ، وقُشَعْريراتُ أشجار على الأسْوار، ورائحةُ الْمَطَرِ في الخَنادِقِ، وألفُ أُغنيةٍ من باريسَ، عَبَرَتْ عليها...

POÈME

Les mots, les mots spéciaux qu'elle avait faits pour moi, je l'écoutais les dire à L'Autre.

J'entends sonner son sabre sur le bois du lit. J'entendrai toutes les paroles.

Quand il l'embrasse sur les yeux, là, tout au bord de l'île où s'allume une lampe, il sent ses paupières battre sous sa bouche comme la tête d'un oiseau qu'on a pris et qui a peur...

Il s'attarde au réseau des vaisseaux délicats comme l'ombre légère d'une plante marine...

Il caresse de tout son corps les seins qu'envenime l'amour...

J'entendrai tout, dans ce couloir aux minces cloisons, tout blanc de fenêtres, avec cette odeur fade et sucrée de la boiserie que le soleil chauffe...

Quelquefois j'attendais longtemps devant sa porte et dans un décor si connu qu'il m'écoeurait. J'y frappais. J'entendais le vide bailler derrière. On marchait bien vite à côté, comme pour venir ouvrir...

Une heure se plaignait quelque part. Le soir tombait par les baies vitrées, sur les marches...

Et puis les houles du vent d'automne, des frissons d'arbres sur les remparts, l'odeur de la pluie dans les douves, et bien des chansons de Paris passèrent sur elle...

قصيدة

قلبٌ قاسٍ... كذلك يُسرُّ صوتٌ لَيْليٌّ إلى الطِّفلِ الذي ضرَبْتُه بالأمس في حديقة خريفيَّة مَقْفوصة بالذَّهبِ. كان ذلك اليومُ، في الحقيقة، عجيباً. فالشَّمسُ كانت تُسلسِلُ خدرها بكُلِّ شيء. ونصائحُ الحُبِّ والْموت كانت تَنبسُ بكلّ نأمةٍ مُبْهَمَة. حتى لَنَوَدُّ أنْ نُقَبِّل الأطفالَ الوسيمينَ الّذين كانوا يَلْعبون في الْحدائِقِ، قُرْب أُمّهاتٍ جَميلاتٍ، أوْ أنْ نُبَرِّحهُمْ ضرْباً...

كُنا نركُض تحت أشجارٍ باسقةٍ، مغْمورةٍ بالضَّوءِ، تُهزْزُ أحياناً سلاسِلَ الحُلُمِ. طوالَ قامَتِها الفارعَة، بأذْرُعٍ كبيرةٍ حَزْنى.

... وكانَ الهواءُ يُحَركُ ثناياهُ الثقيلةَ لِيَنطلِقَ إلى الدَّوران فيما بعْدُ، وفي مكان آخر، برقصَةٍ رملاء تُشبهُ العُكازَ، لها نَأْمةٌ ناعمةٌ ثمّ تهدأُ... وإنّ طائفةً من الوُريقات كانت تُجرِّرُ أنفُسها لِتَقِرَّ على راحتي الْهواء الدّافئتَينِ، هذا الهواءِ الذي هو من الكثافةِ بحيثُ نخالُ أننّا نَراه... أمّا من جانِب الْمَشْهد الآخر، ووراءَ بابٍ ثقيل قاتِمٍ، فإن شارِعاً كان يَبْكي أُغنيَتَهُ الكَمْداءَ. وهنالك مَرْجوحةٌ تُركت منذ لحظةٍ كانت تُزَخْلِقُ شَكاة حيَوانٍ يُعَذَّبُ...

وما من أحدٍ كان بجانب أصْواتنا على ما أظُنُّ. فالطفلُ الحبيبُ، أنا لا أزال أراه بوجومٍ سائغٍ وهائلٍ في آنٍ واحد، جالساً على مقعدٍ من حَجَر، مُتأملاً ومُنْحنياً، في ثوبِهِ الصّغير الْبَحْريِّ الْمُذْهبِ القُبَّعة والْمِرساة، مِثْله يوم البُرَحاءِ حيثُ صَفَعْتُ وجهَهُ الطيِّبَ...

أنا أبْحثُ عنه، وأفكرُ فيه بالاعيادِ التي تَخْتَمِرُ، وبين الجماهير ذاتِ الفُضولِ، وفي الأزِقَّة الدّسْماءِ التي تستطيلُ في الْبعيد بخُلجان الضيّاء، وحيث تحلُمُ على الْمَناقع أظْلالٌ مُتَحنّيَةُ السُّوقِ مُجْتَمِعَتُها، تحت وِقرِ ذِكرٍ يقفِزُ على أكْتافها كَقِرْدٍ خَبيث... ورُبَّ أفكارٍ نحسّ بها وهي تختبىءُ وراءَ ما سِواها من الفكر. فما من بناء إلا لها، وبين فَيْنَةٍ وفَيْنةٍ تَسطُمُ الفُرَجَ الصَّفْراءَ حيث يهي الموت من إبداء سحنائه المثقبة كالفِلّين...

الطِفلُ يُبلْبلُ الليلةَ القيِّظة. . . عيونُ العاصفةِ تُنيرُ شكْلهُ. إنّه يقفزُ على شبكَةِ شجَرةٍ. ويُهرولُ في رائحةِ جادَّةٍ يَنتظِمُ فيها الإيلنطسُ حيث تخفق فُراشاتُ الليل كأنها الرُّموشُ. . . وفي الأمسية التي آخذُ فيها قسْطي من الْعيدِ، يَعصِفُ فيَّ شوقٌ إلى الهرب عندما أفكُرُ فيه، إلى الرّكضِ في أحد الأحياء الفقيرة فأتَأَلَّـمُ في زاويةٍ قاتمة. . . وأحياناً أحلُمُ بأنّني أقعُ عليه، وقد أصبَحَ رجُلاً، أسْودَ وأبلَهَ، خشناً، عادمَ الرّائحة وقاسياً، ـ وبأنّهُ جميلٌ وقويٌّ وغنيٌّ، في مكانٍ تَحِفُّ به اللّذاذاتُ، له رَبْطةُ عُنُقٍ لا توصفُ ـ وبأنَّ تَبكيتَ ضميري الْقديم لا يَصِلُ حتى إلى الكَتِفِ منْهُ. . .

POÈME

Mauvais cœur... souffle une voix nocturne à l'enfant que j'ai battu jadis, dans un jardin d'automne tout encagé d'or. Ce fut un jour étrange, en vérité. Le soleil donnait sa langueur à tout. Des conseils d'amour et de mort parlaient par les bruits les plus vagues. On avait envie d'embrasser les beaux enfants qui jouaient dans les parcs, auprès des jolies mères, ou de les frapper...

Nous courions sous des arbres très hauts, bien pris dans la lumière, et qui secouaient parfois leurs chaînes de songes, de toute leur taille, à grands bras tristes.

... Le vent remuait ses plis lourds pour aller tourner plus tard, ailleurs une ronde sableuse en forme de crosse, avec un bruit fin et qui se calme... Un parti de folioles traînait s'enfuir sur les paumes tièdes de l'air si dense qu'on eût cru le voir... De l'autre côté de la scène, fermé d'une porte épaisse et sombre, une rue pleurait sa chanson mate. Une balançoire qu'on venait de quitter glissait la plainte d'une bête qu'on tourmente...

Il n'y avait personne à côté de nos voix, je crois. Le cher enfant. Je le vois encore avec une fixité exquise et terrible, assis sur un banc de pierre, songeur et penché, dans son petit costume marin au béret et à l'ancre d'or, et tel qu'au jour d'angoisse où je frappais sa bonne figure...

Je le cherche. Et je pense à lui dans les fêtes qui fermentent, et dans les foules curieuses, et dans les rues grasses, plus longues au loin des baies des lumières, où des ombres rêvent sur les flaques, jambes ployées et jointes, sous le poids d'un souvenir qui leur saute aux épaules comme un mauvais singe... Il est des pensées qu'on sent qui se cachent derrière toutes les autres. Et il n'en arrive de nouvelles que pour elles, qui bouchent par instants les clairières jaunes où la Mort est lasse de montrer sa figure trouée comme un liège...

L'Enfant dérange la nuit chaude... Les yeux de l'orage éclairent sa forme. Il saute sur la grille d'un arbre. Il accourt dans l'odeur d'une avenue plantée d'ailantes où des phalènes battent comme des paupières... Les soirs où je prends ma part d'une fête, j'ai envie de m'enfuir quand j'y pense, de courir dans un quartier pauvre, et d'y souffrir dans un coin sombre... Et il m'arrive de rêver que je le retrouve, homme enfin, noir et bête, abrupt, inodore et cruel - et qu'il est beau, et fort, et riche, dans un endroit de plaisir, avec une cravate indicible, et que mon pauvre vieux remords ne lui arrive pas à l'épaule...

من الصعب أن نجمعَ بين الإجمالِ والتَّجميل في حديثنا عن **فارغ**. فالتّجميل شيمةُ الجُزْئيات التي وقف شاعرُنا حياته عليها، أما الإجمال فاقتصارٌ وَبَتر، وهو ما تنكّر له شاعرُنا وتنكّب عنه.

إلا أننا سنستسلم إلى سِحْرِ الاحكام العامة يُطلقها **غايتان پيكون** أستاذي فنقول: شاعر وناثر في آن واحد، شأن أدباء جيله الكبار، شأن **سندرار ولاربو واپولينار** نفسه. لقد مزج أكثر من سواه الشعر بالنثر، إلا أنه ليس من الثابت أنّ تعابيرَه النثرية وايقاعاتِه الشعرية قد انطوت على القسم نفسه من ذاته الحميمة. فشعر **فارغ**، بموسيقاهُ، بمحبته للأظلال التي تأتلقُ فيها الصُّورُ المُنتقاة، برائحة الخريف والأوراق المائتة التي تتفاوح منه، بوجدانيّته السائلة، الحزينة، الراشحة، إنما هو أقرب إلى الشعر الذي سبقهُ منه إلى الشعر الذي يحيط به. إنه كشعر **جام** أو **ميلوز** يمثّل الرمزية عند مآخيرها.

أما نثره فانه أحياناً على عكس هذا الفنّ الموسيقيّ الْحَييّ. لقد كان في نثره خلاقاً للكلمة عجيباً، له قريحة **رابليه** الملأى بالصخور والتَّوثُب، يثير الكلماتِ على هَواهُ، متعمِّلاً مُشْرقاً بقدر ما هو، في وجدانيته ، حميميٌّ رقيق . إلا أنه يصغي إلى نفسه يتكلم كما يصغي إلى نفسه يغنّي . فهو من هذه الناحية، شاعر السمع اكثر منه شاعر أية حاسّة أخرى. وهو حالم يجبه عالميّة عصره بسَفَرٍ في «مدواته الخيالية». . .

وفارغ هو وريث الرمزية ونسيب الفوقواقعية وشاهد البيان الحديث. لذلك كان يحتل مركزاً فريداً، وكان نسيج وحده كما أسبقنا بالقول.

في إطلالتنا الثانية على **ليون پول فارغ** نلاحظ أنّه، في شعره وفي حياته، أي في كلّ ما هو، قد تَفَلَّتَ من المدارس الشعرية والحياتية دون أن يتفلت من موكب العاطفة التي تتحلّب، عبر الأجيال، من كل نفس شاعرة. فلقد عاود رومنسيَّةَ **بليك ونوڤاليس وهوغو ولوتريامون**... عاودها بخَدَرِ النّفْس والأحاسيس لا بميوعة الكلمة.

والكلمة عنده طاقةٌ حرارية تنبض بالحياة. ثم إنها حسناء متأنّقة. ثم إنها، أخيراً، ذات سيادةٍ واستقلال. وهل نغفل أنها قد طُوِّعتْ تطويعاً، وأُسْلِكتْ في نظام مقرر، أي في ديباجة كلاسيكيّة صارمة؟

وإذا كان الفوقواقعيون معاصرو **فارغ** يقصُرون همّهم عل التغلغل في مطاوي اللاوعي مستدرّينها لؤلؤة لِيُبْهروا بها عند وضح الوجدان، فإن شاعرنا يُـنَـكِّب عن هذه الدربة متمرّساً بالتنسيق والترتيب في تعبيره عن كل سرّ حميمي مليء. أليس هو القائل: «الجملة الكاملة تقع عند قمة التجربة الحياتية الكبرى»؟ مما يدلنا على أن **فارغ** في تصريحه هذا هو أدنى إلى الرمزية منه إلى الكلاسيكية، وهو يساير **مالارمه** في قوله بصدد القصيدة: «إنما هي تعبير سائغ وجوهري».

مجموعة مدارس إذن؟ نعم. ولكنه فوقَها جميعاً. فقد تخلّى عن التأنّق الذي قال به الرمزيّون دون أن يتخلّى عن الشِّعاب الخفية التي تتسلّل خَلَل اللغة. وهي هي التأنّق الأصيل. وإذا كان شعره الحميم كثيفاً، ثريّاً، لا يُحابي ولا يُداور، بل يَنطبق على القلب ويُشدّد الإسارِ حواليه، فإن المَشاهد الطبيعية والتصاوير الوجدانية والرؤى التي لا تني تُبَطِّن هذا الشعر، تنفتح على طاقات اللغة جميعاً وعلى أبعاد الإيقاع والنغم، في ما يشبه السُّكْرَ الواعي الذي تفرّد به **فارغ**. فهو لم يحرق البخور على مذبح الغرابة. وهو لم يكن خادم الكلمة بل سيِّدها المطاع. حتى لقد قال: «الكاتب المُجيد هو الذي يَدفن كلّ يوم كلمة». يدفنها ويبعث سواها. أو إنه يخلق الكلمة الجديدة ناصعةً، نديَّةً، مختلجةً، كمن يتحكم بمصائر العدم والوجود.

وعلى أي حال فإن شاعرنا خبير بسر الكلمة في البيت، والبيتِ في القصيدة. فالعبارة عنده فاكهةٌ للأذن، تَحْتَكّ مقاطعها الصائتة بمقاطعها الصامتة في جَرْسٍ موسيقيّ رخيم، أو إنها مفتولةُ الساعد عضِلَةٌ، تدور بين الشفتين كما تدور الصاعقة بين غمامتين، ثم تنْقَضُّ كمثيلتها فتَسحقُ وتَمْحق.

ولنقرأ الآن شيئاً من شعره. شعره الحر الطليق، شعره اللامع الجامع الذي فيه من القدامى بقدر ما فيه من الْمُحدثين.

وانا حلمت

وأنا حلَمْتُ، حَلَمْتُ حتّى إنَّني
ما عُدتُ مِن هذا القِطاعْ.
لا تَسألوني، لا تُذيقوني الْعَذابْ.
لا تَصْحبوني فوقَ جُلْجُلَتي.

أنا ليْسَ لي أنْ أفْهَمَ الأَوامِرَ.
حتّى ولا أن أُفَكِّرَ في فَهْمِها.
فالْوقتُ حانَ كيْ أقومَ وأذهبَ.

الْموتُ خَوَّلَهُ الْمجيءَ، فَهاكَهُ.
أنا بانتظارهْ،
عندَ مُنْعطف الطَّريقِ التي
تقودُ نَحْوَ اللَّيلْ.
والبَحْرُ ها هو يستعيدُ سُطوحَ دَفْقَتِهِ الأَخيرهْ.
وَيَنوسُ أولُ مِشْعَلٍ عَطَشاً بأحضانِ الظَّلامْ.

هيَ خُطْوةٌ في مِسْمَعي. هُو ظِلُّهُ يَسْتبقُهْ.
وَعَلَيَّ يَسْتَلْقي، ورَأْسُهُ فوقَ قَلْبي الخافِقِ.
فَهْو هنا.

أبَداً بِبُرْنَيْطَتِهِ الْمُدَوَّرَةْ،
أبداً بِجِزْدانِهْ.
هو مِثْلُهُ إذْ عادَ من إيطاليا.
لسْتُ أرَى عَيْنيْهِ وهوَ لا يُحَدِّثُني.

أنا نَحْوَهُ أتدحْرجُ فكَأنَّني حَجرٌ غُفُلْ.
ليسَ بِمَقْدوري تجَاوُزُ ظِلِّهِ.

كَيفَ هي الْحالُ؟ ماذا صَنَعتُمْ منذُ ذاكَ الحينْ؟

ولِمَ، لِمَ لم تَصْعَدوا؟
كُلَّ يومٍ كُنتُ أَسْتَعلِمُ عن مَقْدَمِكمْ.

هوَ لم يَقُلْ شَيْئاً كَهذا. إنَّما
كُلُّ ما فيه يقولُ: تَذَكَّرْ.

وانْغلقَ الَّليْلُ عَلَيْهْ...

J'AI TANT RÊVÉ

J'ai tant rêvé, j'ai tant rêvé que je ne suis
Plus d'ici.
Ne m'interrogez pas, ne me tourmentez pas.
Ne m'accompagnez pas sur mon calvaire.

Il ne m'est pas donné de m'expliquer les ordres.
Pas même le droit d'y songer,
Il est grand temps que je me lève et que je parte.

Il a une permission de la mort, et il arrive.
Au tournant de la rue qui mène à la nuit, je l'attends.
La mer va rentrer ses dernières terrasses.
Une première lampe a soif dans les ténèbres.

Un pas sur le pavé. Son ombre le précède
Et se couche sur moi, la tête sur mon cœur.
Il est là

Toujours son chapeau rond, toujours son sac à main,
Comme il était, le jour qu'il revint d'Italie.
Je ne vois pas ses yeux. Il ne me parle pas.

Je me roule vers lui comme une pierre obscure.
Je ne peux pas franchir son ombre.

Etes-vous bien portants? Qu'avez-vous fait depuis?

Pourquoi n'êtes-vous pas montés?
Tous les jours, j'allais voir et vous n'arriviez pas!

Il ne dit rien de tout cela.
Mais tout en lui dit: Souviens-toi.

La nuit sur lui s'est refermée.

ما من أحدٍ يدور بِخَلَدِهِ أن ينفيَ صفةَ الشاعر الصافي عن **ليون پول فارغ** بالرغم من أنّ نتاجه يكاد يكون، بقطيبته، نَثْرِيَّ الديباجة كالمحادثة، ولربما كالدردشة. ذلك بأن الشعر الحديث قد أخذَ برأي **مالارمه** القائل: «حقاً ما من وجود للنثر. هنالك الأَلِفْباءُ، وهنالك أبياتٌ تتفاوت في الحَبْك وفي الرَّهَل». فالكلام يصبح شعراً عندما يغلب الايقاعُ والجَرْسُ والصّورة على المعنى المعقول. والشاعر يُحَدَّد بأنه صاحبُ الفعل «الدّيمَرْخوسي» الذي يُعيد إلى الكلمات استقلالَها وقدرتَها الخلاَّقة.

أما لغةُ **فارغ** المتناغمة فإنها تترجّح بين الْبَثّ والْجَهارة، على مثال اللغة التي كان يحلم بها **بودلير**: «موسيقيّةً على غير وزنٍ وتقفية، فيها من المرونة ومن الجفاء ما يجعلها ملائمةً لحركات النفس الغنائية، لتموجات الحلم، لاندفاعات الوجدان». فمَخالعُ النَّظيم هي أَكْثَرُ احتفاليّةً. إن فيها ما يذكّرنا بالطقوس الدّينيّة وبالظهور على خشبات المسرح. أما هذا النثر الموقَّع توقيعاً خفيفاً، فانه يَدَعُ الأحاسيسَ على تدفقها السريع ويترك للخيال مجالَه الأفيح.

وهكذا، فبمقدور الشاعر، وَفاقاً لأخفّ خفقة في قلبه، أن يجعل الإيقاع والتدفق أكثر اتّساعاً وأكثر اندفاعاً. وبمقدوره أيضاً أن يتصرف بالصور والإيحاءات على هَواهُ وبحرّية سلطانية كاملة. فالجملة عنده متحررة من كل قيد محتوم، وهي، هكذا، مُتَعَضِّيَة: إنّ لها عظاماً ولحماً وشبكة عروقٍ ونكهةً مقصورة عليها. حتى إذا ما ألّفَ الشاعرُ بينها فتآلفت وانتظمت فيها المُلامَساتُ الناعمة ونوافرُ الجَرْس، فإن هذه الجملة التي يقال فيها إنها منثورة تُصبح وكأنها البيت النظيم، أعني أنها تُثير فينا آنئذ حالةَ التقبُّل الشعري، حالةَ الانتظار الأسمى، انتظارِ الكلمة التي ستهبُط بثقلِ وَحْيها كما تَهْبُطُ الثمرة بثقل اَلْيُنوع.

غليوم أبولينير

(١٨٨٠ ـ ١٩١٨)

Guillaume APOLLINAIRE (1880-1918)

إطلالة أولى

غليوم أبولينير (١) ليس من الذين يُواجَهون، أي من الذين يُوقفُ أمامَهم وَجْهاً لِوجه. فأنّى لنا ذلك وهو المتعدِّد الوجوه، لا على تعقيدٍ سطحي، بل على ثَراءٍ عُمْقيّ! كأنّما لَهُ مَثلاً أكْثرُ من عينين اثنتين. يُحدِّق إلى الماضي ويُحملق في الحاضر ويَرْنو بكُلِّيَتِهِ إلى المستقبل القريب والبعيد. حتى لقد أصبح على مثال **بودلير**، أباً للقرن العشرين في كل مُغامرَة شعريّة متحرِّرة. وهل يُفهمُ الشعرُ في عصرنا إذا وَضعنا **أبولينير** بين هلالين؟

وُلد في روما عام ١٨٨٠ ومات في باريس وهو في إبَّانِهِ أي في الثامن والثلاثين من نَيْساناته. فقال الكثيرَ الكثير، إلا أنه لم يقل كل ما في جُعبته الثريّة.

قيل في شعره كما قيل في أصله، وكلاهما مَدْعاةٌ لِلحَيْرة. أُمُّه بولونيّة أما أبوه فمن هو؟ وإلى أي أصل يعود؟ هل هو حَبْرٌ من أحبار روما، أم هو أُسْقُفُ موناكو، أم هو ضابط في الجيش الإيطالي ومن العائلة المالكة؟ فالأسطورة تكتنفه من كلّ صَوْب، حتى إن الاسم الذي يحمله هو اسمٌ مُستعار. أما اسمه الحقيقي فهو: Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzki.

---

(١) ولد في روما سنة ١٨٨٠. أمه نبيلة بولونية وأبوه مجهول. درس في موناكو وكان ونيس. انتقل إلى المانيا بعد باريس سعياً وراء الرزق. وعاد إلى باريس موظفاً في البنك. ثم مارس الصحافة وأسس مجلة: Le Festin d'Esope – كتب نثراً متألقاً. ثم نشر أولى قصائده Le Bestiaire en cortège d'Orphée (١٩١١) – Alcools (١٩١٣) – Le poète assassiné (١٩١٦) – Calligrammes وهو مجموعة كتبها في خنادق الحرب التي انتهت يوم موته ٩ تشرين الثاني ١٩١٨.

طفولته علامةُ استفهام عَمِلَ هو نفسُه على تركها دون جواب. كأنما في حياته، كما في شخصيّته، كما في نِتاجه الأدبيّ، شيءٌ من السّاحر المُلْغَز. وكأنما أصدقاؤه الذين قالوا فيه وكتبوا عنه، أَضْفَوا، هم أيضاً، هالةً جديدة حوالى الأسطورة التي استدار فيها. أسطورة الفارس المتلفِّع بالحُلُم، الطّالع من بلدان مُبهَمةٍ مسحورة، الخاطِرِ خَبَباً في عالمِ قَمَريٍّ الأضواء والأظَلال، العاصبِ جبينَهُ الجريحَ تحت خوذة البَطَل، الحاملِ قلبَهُ الجريح أيضاً على مُفْتَرقِ الشفتين، يُغَنّي ويُغَنّي لِيُخَدِّرَ الألَم ويَغيبَ وراء غمائم السّلوان.

جسر ميرابو

تحـتَ جسـرِ **ميـرابـو**   إنّـهُ **السّيـنُ** يَسيـلْ
وَحُبّنا يَسْري
مَاذا أضاعَ الذّكرُ منْ فِكْري
كـانَ السُّرورُ يجـيءُ دَوْماً   إثْـرَ إرْهـاقٍ طـويـلْ

فلْيُقبـلِ اللَّيْـلُ   وَلْتُعلنِ السّاعةُ آنَ الرَّحيلْ
إنّهـا الأيّـامُ تَمْضـي   وَأنـا الأوْحَـدُ بـاقٍ لا أزولْ

ولْنَبـقَ وَجْهـاً لِـوَجـهِ   مَشْبـوكَـةً مِنّـا الأيـادِي
أذرُعُنا حَنيّةُ الْجِسْرِ
منْ تحتِها ماءُ الْونى يسْرِي
مـاءُ اللّحـاظِ الّتـي   تغِيـبُ فـي الآبـادِ

فلْيُقْبـلِ اللَّيْـلُ   وَلْتُعلِنِ السّاعةُ آنَ الرَّحيلْ
إنّهـا الأيـامُ تَمْضـي   وأنـا الأوحَـدُ بـاقٍ لا أزولْ

الْحُبُّ يعْبرُ يعبُرُ   كالْماءِ هذا العابِرِ
الْحُبُّ يَعبُرُ لا يَعودْ
كمْ هو العُمر وَئيدْ
وكَمْ هو الرَّجاءُ   يَشْتَدُّ بعُنفٍ قاهِرِ
فلْيُقبلِ اللّيلُ   وَلْتُعلِنِ السّاعةُ آنَ الرَّحيلْ
إنّها الأيام تَمْضي   وَأنا الأوْحدُ باقٍ لا أزولْ.

إنّها الأيّامُ تَمْضي   والأسابيعُ تدُولْ
لا هُوَ الْماضي التّليدْ
لا ولا الْحُبُّ يَعودْ

تحتَ جِسْرِ ميرابو   إنّهُ السّينُ يَسيلْ

فلْيُقبلِ الليلُ   وَلْتُعْلِنِ السّاعَةُ آنَ الرَّحيلْ
إنّها الأيامُ تَمْضي   وأنا الأوحَدُ باقٍ لا أزولْ.

LE PONT MIRABEAU

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va

Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

أكثرُ الشّعراء جِدَّةً أكثرُهُم رُسوخاً في القِدَم. لأنّ الأصالة في الشعر تعني الأصالة في التراث قبل التنكُّرِ له والانقلاب عليه. أو إنها الثورة من ضمن التراث أي بعد استيعابه وتمثّلِهِ حتى لكأنّه فِلذةٌ من الذّات.

هذا بمناسبة «جسر **ميرابو**». **فأبولينير** الذي قال فيه أحدُ كبار النقدة «إنه أمير الروحِ الحديثة» يبدو لنا هنا من أشياع الرومنسية، لا تقليداً، ولكن وراثة. ألا يُذكّرنا ببحيرة **لامارتين**؟ «أنتَ يا دهرُ حُدَّ من طَيَرانكْ»؟. أليس هو القائل: «ما رَغِبْتُ يوماً في مغادرة المكان الذي كنت فيه أعيش، كما أنني رغبت دوماً في أن يتوقّف الحاضرُ ويستمر... فما من كآبة تنساب في أعماقي كهذه التي يُخلِّفُها فيَّ هربُ الزمان. إنها تضادّ شعوري وتُعارض ماهيّتي إلى حدّ أنها تُصبح هي نفسُها مَعينَ الشعر».

أليسَ هو القائل أيضاً: «أفضلُ طريقٍ لكي يكون الشاعر كلاسيكيّاً مُتَّزناً هي أن يكون ابنَ زمانه دون أن يُضحّيَ بشيء مما كان للقُدامى أن

يُلَقِّنونا إياه»؟

ثورة على الماضي، ولكن من ضِمْنِهِ؛ وترسيخٌ في الحاضر، ولكن بما ينطوي عليه من قيمٍ دائمة؛ وتَطَلُّعٌ إلى المستقبل، ولكن في ما يُتَوَقَّعُ منه، لا في غيْبيّاته المُغلَّفة بالضباب. كذلك هو **أبولينير** أميرُ الروح الحديثة في كل أُملوحَة من الشعر. لذلك سنعود ونُطلّ عليه المرَّة تلوَ المرّة.

كان **أپولينير** في جِنَّة شبابه يوم سوِّيت الأَرضِ عليه. ولكن هل الذين يعمَّرون هم وحدهم الذين يخلِّفون في التاريخ أثراً ينفخ دفتي التاريخ على امتلاءٍ لا على رهل؟

«كان يكفيه، كما قال **سوپو**، أن يكتب قصيدةً لكي تتوالد القصائد، وأن ينشر كتاباً مثل كتابه «كحول» لكي يتبدَّل اتجاه الشعر كافةً في زمانه». حتى إن **أپولينير** نفسه قد تباهى يوماً بقوله: «أنا أبذر أغنياتي كمثل البذار».

ولكن من هو **أپولينير**؟ لن نعود إلى محاولة تعريفه كما فعلنا في الاطلالة السابقة. وعلى أي حال، أتراه بحاجة إلى أن نسلّط نحن الأضواءَ عليه؟

نقول كلمةً في شعره، ونقصر الكلمة، بادىءَ بدء، على هذه العاطفيّة الناعمة الكئيبة التي تطاولنا اليها ساعة نقلنا إلى العربية قصيدته الشهيرة «جسر **ميرابو**». إنّ فيها شيئاً من **نرڤال**، وشيئاً من **ڤرلين** وشيئاً من **هاينه**. وإنها تَرِد دائماً موارد الغنائية الشعبية. هي أَبعد ما تكون عن عقلانية **مالارمه** وأرستقراطية الكلمة البعيدة عن تداول «القبيلة». حتى ليكفيه أن يتناول العاديّ من الكلام، من كلام «القبيلة»، لكي يرفعه إلى مستوى التجلّي ويخلق منه جواً ليس له مثيل.

اتراه الرومنسيَّ الذي يذكِّرنا بما نقلناه عن **لامارتين**: «...أنت يا دهر حدَّ من طيرانك؟...». نعم. ولكن على أَنسنةٍ أَعمَّ. أي إن الفرديّة المقفوصة التي تنطوي الرومنسية عليها تصبح هنا طليقة كالهواء الطلق.

وهنالك ناحيةٌ أخرى يمكننا استطلاعها في شعر **أپولينير** هي ما يسمونه بالشعر الذي لا يراد إلاّ لذاته، أي الشعر الصافي. غير أن شاعرنا سرعان ما تنكَّب عنها في سبيل اشتغالاتٍ اكثر اكتنازاً وأبقى. من هذه الاشتغالات التزامٌ، ولو إلى حين، في الشعر الرمزي المتعافى. حتى إن

مجموعة **أبولينير** الشهيرة المعنَّنة «كحول» تنطوي على قصائد رمزية كاملة من الهمزة حتى الياء، بأوزانٍ تكاد أن تكون كلاسيكيّة الصياغة، وبمفرداتٍ نادرة، متأنقة، تتأكل لمعاناً كحبات الماس، وتتناغم في جرسٍ ناعم كمن يقلِّب حبات الزمرد واللؤلؤ والياقوت. فإذا ما قرأنا قصيدة «اللصّ» أو قصيدة «الناسك» حسبنا أن بينهما وبين «المركب السكران» لـ **رامبو** صلة جوارٍ ورحم.

ولكن ما لنا ولهذه الاعتبارات التي هي من الشعر في الحواشي؟ لندخل المخدع الحميم، هيكل الشعر، في هذه القصيدة التي تحمل عنوان Les Colchiques أو «السورنجان»:

الكولشيك

المرجُ سمٌّ إنما عند الخريفِ له بهارْ
فإذا ما ارتعتِ العشبَ البقرْ
يتولّاها من السمِّ الخدرْ
وبلونِ العين تعبى أو بلون اللّيلكي
يزهر «الكولشيك» في المرجِ كعينينِ لكِ
إنَّ عينيكِ خريفٌ مرهق اللون معارْ
منهما من دُفعة السمِّ حياتي في دوارْ

والتّلاميذ كمدٍّ البحر دفقاً وصخبْ
في لباسٍ خشن اللمس وفي نفخ القصبْ
قطفوا «الكولشيك» أُماتِ بناتِ بَناتِها
لونها من لون أَجفانكِ من رفاتها
مثل أَزهارٍ ترفُّ مع الذّهولاتِ الريّاحِ

أوترى الرّاعي يغني مثلما بثُّ البواحِ
بينما الابقارُ تهجرُ في عجيجٍ كالعزيفْ
ذلك المرجَ الفسيح بَلاه بالزهرِ الخريفْ

LES COLCHIQUES

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mère
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

نعود إلى الرمزية التي ألمحنا إليها قبل إثبات ترجمتنا لقصيدة «الكولشيك» أو السورنجان. فبمقدورنا أن نتثبَّتَ من البداهة التالية وهي أن **أبولينير** تحرر من إمرة الوزن المتساوق التفعيلات ومن إسار القافية الصارمة. وأراد شاعرنا أن يقدم القرابين على مذبح الصدفة والمفاجأة. والصدفة ربةٌ تعبد، وليست عدوةً يجب أن تسحق وتمحق كما قال بشأنها **مالارمه**. فـ**أبولينير** عمل جاهداً على إظهار التناغم الخفي الذي يشدّ المعنى إلى الشكل. لذلك تمرس بتجربة الصدفة، إذ إنّ السائل الشعري هو في جوهره اتّفاقٌ ومصادفة ومفاجأة وتجاوبٌ طليق، ليس بمقدور العقلنة أن تطلعه إلى الوجود، أن تطلع هذه التحفة، هذه الصورة الجميلة البكر التي يحملها الينا بمنقارهِ طائرٌ نشوان.

فنحن هنا أبعد ما نكون عن الجمالية البودليريّة التي تقضي، وفاقاً لنظرية **إدغار پو** بأن يحقِّق الشاعر ما أراده سلفاً دون زيادة أو نقصان. غير

أن الشاعر كثيراً ما يكفّ عن الانتقاء وعن الجزم. وقد يكون لأبياته عندئذ أن تنطوي على معنى من المعاني، في غفلةٍ عنه، وفي مثل نعمةٍ تتحلَّب من الغيب.

هذا الصفاءُ الشعري يختلف كلَّ الاختلاف عن الشعر الصافي كما شاءه **ڤاليري**. وهو، من هذا القبيل، أشبه ما يكون بفنّ التصوير والموسيقى المعاصرين. فهما، بقدر ما يتحرّران من الموضوع، بقدر ذلك يتجليان في فلك الصفاء.

يبقى أن نعرف هل يستطيع الفن أن ينمو ويعيش ويثبت في مثل هذا الجوِّ المعرّى؟ مسألةٌ طرحها الفنُّ وهو لا يزال دائماً في الإجابة عنها.

إطلالة ثالثة

في هذه الإطلالة الثالثة والأخيرة مما عقدناه سلسلةً حول **أپولينير** يجدر بنا أن نُجْمل لأن معرفة الجزئيّات وحدها متاهة.

فنقول أولاً: إن **أپولينير** أحد القلائل الذين تركوا الشعر بعدهم غيره قبلهم. قلنا: الشعر. ولو أنصفنا كفايةً لقلنا: الفن. ولكن هل الشعر هو في النهاية غير مجتمع الفنون؟ ثم، هل يفهم الأدب اليوم، والفنُّ بقطبيته أيضاً، إذا صدفنا عن التجربة العظمى التي تمرّس بها **أپولينير**؟ جماليةٌ تتنكّر لجمالية القدامى. هذه نعنعة ماءٍ يتحلّب من خصاصِ الجبل على سليقية القريحة، أو إنها بناءٌ يتعالى بتؤدةٍ تحت سلطان العقل الواعي بمعزل عما نسميه سَعْف الحظّ. أما جمالية شاعرنا فإن فيها من الاثنتين، ولكن على تطلبٍ للمفاجأة مستمرّ. فالمفاجأة مثارٌ للتعجب، والتعجب وحده هو الشعر.

ونقول ثانياً: لم يتسع مجال الشعر يوماً إلى ما اتسع إليه مع **أپولينير** وبعده. كان الشعر مع الرمزيين تصفيةً موسيقية وعقلنة. وكان مع الرومنسيين حسّاً مشبوباً. وكان مع الكلاسيكيين أَنسنةً. أمّا مع **أپولينير** وبعده فقد أصبح كلَّ ذلك في آنٍ واحد، وإذن أصبح غير ذلك. من هنا رأينا العالم والكون يُقحمان بكافتهما في الشعر. لا بطريقةٍ وصفيّة ولكن بأعتمالٍ ذاتيّ. وبما أن الحياة حركة، أي تطورٌ مستمر إلى أعلى أو إلى أدنى، فإن الشعر يزاوج هذا التطور ويشاركه حركيَّته الموصولة، فتتمُّ المفاجأة، أي يتم ما لم نكن نتوقعه في الشعر لا في الحياة.

ونقول ثالثاً: أصبح الشعر مع **أپولينير** تصويراً. لا بآلة فوتوغرافية، ولا بريشة الفنان القديم. فالآلة الفوتوغرافية والتصوير الموضوعي حتى والانطباعي، تتقبّل اكثر مما تعطي. أما التصوير الشعري عند **أپولينير** فإنه، شأنه عند التكعيبيين أصحابه، بناءٌ ذهني حر يجعل من التشويش المعطى نظاماً وجدانياً مجرّداً، قيمةُ المفاجأة فيه من قيمة الصدمة لا الصدفة. صدمةٌ

في المفردات، وصدمةٌ في الايقاعات، وصدمةٌ في الصور.

ولكن ما نحبه نحن في **أپولينير** هو غير هذا جميعه. نحب فيه الشاعر الغنائي لا المشعوذ البدائي. ونحب فيه التلقائية أيضاً. ونحب فيه الغَيابة لا الغرابة. ونحبّ وجدانيته التي تضفي الأصالة على شعره إذ تشدُّه وثيقاً إلى كل شاعر أصيل.

لذلك لن ننقل قصيدته المعننة «النوافذ»، وقد نظمها أو بالأحرى بعثرها على الورق في مقهى صحبة ندمائه الأغرار. إن فيها من الهذر اكثر مما فيها من الخدر الشعري، وإنها مثالٌ ولا أنطق على بلبلة ذلك الشعر المنثور أو النثر «المشعور» في أحايين.

ولكننا ننقل هذه الحلوة: «وإذا أنا ما متُّ ثمة!!».

وإذا أنا ما مت ثمة !!

وإذا أَنا ما متُّ ثمة في مقدَّمة الجيوشْ
بالدَّمع عينُكِ حلوتي **لولو** بلا ريبٍ تَجيشْ
ولسوفَ ينطفىءُ اذُكاري مثلما تخبو القذيفهْ
من بعد تفجيرٍ عراها في مقدَّمة الجيوشْ
مثل القتات يموج بالأَزهارِ مشرقةً وريفهْ

ولسوف هذا الذِّكر منفجراً على وجه الفضاءْ
بدمي يغطي الكون يكسوهُ بثوبٍ من نجيعْ
والبحرَ والأَجبال والوديان والنَّجم المضاءْ
ورؤى الشُّموس تشعُّ يانعةً على وجه الفضاءْ
في مثل ما ثمرُ النُّضار حوالى **باراتييه** يَشيعْ

ذكرٌ أَنا متخلِّفٌ أَحيا بقاطبة الوجودْ
فأَحَمَّرُ المنقادَ من نهديكِ يا لون الورودْ

وأُحمّر الثغر الفتيق وشعرك الدّامي المولّهْ
لا لن تشيخي فالجمالات النّشيرة في الوجودْ
ستظلُّ يافعةً لأجل مصيرها الغاوي المدلهْ

ودمي أنا برشاشه الحتميّ ملءَ العالمِ
سيُعير للشمس الشعاعَ مضاعفاً متأكّلا
للزهر لوناً أروعاً للموج سرعةَ قاحِمِ
فَيَهِلُّ حبٌّ عبقريُّ الدفق ملءَ العالمِ
والعاشق الولهان يملك جسمك المتحوّلا

لولو إذا ما متُّ ثمة وامّحيتُ بكل بالْ
ـ أنت اذكريني في هنيهات الجنونِ المستطالْ
من صبوةٍ وتولّهٍ وحميةٍ جَفَتِ الهوادهْ
فدمي هو الينبوع ينفجر انفجاراً بالسعادهْ!
كوني الأشدَّ سعادةً إذْ أنت عنوان الجمالْ

لولو أيا حبّي الوحيد ويا جنوناً مستطال!
والليلُ قد أرخى السُّدولْ
لكأنَّ فيه من الذُّهولْ
ومن الدَّم الطامي مصيراً لا يحولُ ولا يزولْ.

SI JE MOURAIS LA-BAS!!!

Si je mourais là-bas sur le front de l'armée
Tu pleurerais un jour ô Lou ma bien-aimée
Et puis mon souvenir s'éteindrait comme meurt
Un obus éclatant sur le front de l'armée
Un bel obus semblable aux mimosas en fleurs

Et puis ce souvenir éclaté dans l'espace
Couvrirait de mon sang le monde tout entier

La mer les monts les vals et l'étoile qui passe
Les soleils merveilleux mûrissant dans l'espace
Comme font les fruits d'or autour de Baratier

Souvenir oublié vivant dans toutes choses
Je rougirais le bout de jolis seins roses
Je rougirais ta bouche et tes cheveux sanglants
Tu ne vieillirais point toutes ces belles choses
Rajeuniraient toujours pour leurs destins galants

Le fatal giclement de mon sang sur le monde
Donnerait au soleil plus de vive clarté
Aux fleurs plus de couleur plus de vitesse à l'onde
Un amour inouï descendrait sur le monde
L'amant serait plus fort dans ton corps écarté

Lou si je meurs là-bas souvenir qu'on oublie
-Souviens-t'en quelquefois aux instants de folie
De jeunesse et d'amour et d'éclatante ardeur
Mon sang c'est la fontaine ardente du bonheur!
Et sois la plus heureuse étant la plus jolie

O mon unique amour et ma grande folie

La nuit descend
On y pressent
Un long un long destin de sang

نستشعر من وراء هذه القصيدة، ومن وراء مثيلاتها الكُثُر، بأن شعر **أپولينير** يتعالى كالقمة المنيفة بين ما حواليه من الشعر في عصره، وبأنه لا يزال عميق الأثر في الشعر الحالي، وبأن الحركة التي كان في بداية انطلاقها لا تزال على توثُّبٍ وهيهات أن تخمد.

أپولينير حاول أن يطلِّق العالم القديم وينضوي في العالم الحديث، وذلك على غبطةٍ وسعادةٍ وهوسٍ كالطفل. ثم إنه تناول الأشياء جميعها

بالتحليل شأن «التكعيبيين» مكسِّراً مجاميع الواقع العاديّ، محرِّراً الألوان من إسار الأشياء التي تقفصها، مثيراً أمامنا عالماً منبسطاً قد سبرت أبعاده جميعاً.

وميزات **أپولينير** هي التالية:

- جرأةٌ الاستعارات والاستدارات والتشابيه؛
- معادلةٌ بين النظيم والنثير؛
- تحطيم للأوزان والتفاعيل المتوارثة؛
- مجابهة النظام بالمجازفة المقصودة؛
- استبدال التجديد بالتقليد؛

إنها عناصر ثوريةٌ جارفة قدراءُ تذكرنا، كما يقول **غايتان بيكون** بالثورة البودليرية. ثورة لا تزال في شِرَّتها لأن الفوقواقعية إنما هي امتداد لبعض اعتمالاتها، ولأن الواقعية الشعرية الحالية التي لا تزال تتلمس خطاها في أيامنا إنما هي من مواليد تلك الثورة.

أضف إلى ذلك أن خيال **أپولينير** الثريّ الجامح قد لقح الغنائية والتجريد الفرنسيين بلقاح الفولكلور والاغتراب، وأنّ سلم غنائيته يمتد من النشيدة الحييّة حتى الملحمة النبوية المظفرة، وأنّ التحطيم والتشويش اللذين أدخلهما على قوالب الشعر كثيراً ما يلتقيان تلقائيًّا بهيكل الشعر المتكامل الذي كرّسته الأجيال.

كل هذا، على حد قول **بيكون** أيضاً، يجعل من **أپولينير** أحد أكثر الشعراء الفرنسيين ثراءً وأَرابةً وإثارةً لكوامن الذات.

أندره سالمون

(١٨٨١ ـ ١٩٦٩)

André SALMON (1881-1969)

أندره سالمون[1] أبصر النور في باريس عام ١٨٨١ ثم انتقل صغيراً بصحبة والده، إلى (سان بترسبورغ) في روسيا. بعدها رجع إلى باريس وبدأ حياته ككاتب وشاعر وناقد.

سنة ١٩٠٥ ظهر ديوانه الأول بعنوان «قصائد»، تبعته مجموعة أخرى سنة ١٩١٠ بعنوان غليون هندي: Calumet. كما أن له قصيدة طويلة شهيرة جداً عنوانها Prikaz ظهرت عام ١٩٢١ في أعقاب الثورة الروسية.

إنها نثارةٌ مما أتحفنا به **اندره سالمون** في عالم الشعر والنثر. ولكن ما قيمة **سالمون** شاعراً؟ ما هي الأجواء التي اختلط بها أو أثارها إثارةً؟ ما هي الميزات التي اقتصرت عليه وانحصر فيها؟

شاعر ولا كالشعراء. أطلع فأبدع. وكان حدثاً بين المحدثين.

تأثر بالرمزية ثم خلعها عنه كالرّداء. تأثر بها لأنها تحاول أن تفك رموز الكون المختلط المتشابك؛ وخلعها لأنها لم تتحكك بمشكلات الإنسان ومعضلاته. من هنا أنّه أحب التكعيبية في الرسم وعمل لها ناشراً مذيعاً شأن **أپولينير وماكس جاكوب** وغيرهما كثيرين لأنها ظِفْر الإنسان في معطيات الطبيعة.

ونحن، إذا ما تقفّينا أثر شاعرنا في الليالي، في كلّ خمّارة وحانة،

---

(١) ولد سنة ١٨٨١ - شاعر وروائي ومؤرخ - رافق جميع كبار الرسامين في مطلع القرن - من دواوينه Le Calumet (١٩١٠) Prikaz (١٠٢١) من وحي الثورة الروسية - Peindre (١٩٢٢) - Les étoiles dans l'encrier (١٩٥٢)... له عدة روايات مثل La Négresse du Sacré-Cœur, Tendres Canailles توفي سنة ١٩٦٩.

رأيناه منتصباً كأنه العملاق في وجه المأساة الكبرى وفي وجه السُّخرية التي تغلف المأساة. وإذا بشعره على السليقيّة ينهمر، سواءٌ كثرت الأَقفال أو أُشرعت الأبواب في براءة الطفل. إنه يدوّن ما يشاهد، ولكن ببصيرته لا بباصرته. ألم يكن أول من أدخل العادي إلى حرم الشعر؟ لذلك كان شعره أنسنةً بمعنى الشمول وبمعنى العمق، ولذلك كان شعره عالميَّ المرامي. فالواقع والغرابة يختلطان عنده اختلاط نهرين عظيمين في الدلتا.

رواق

انتَ يا من تقضي الحياةَ مسافرْ   فوق دربٍ محفوفةٍ بالمخاطرْ
بدماء المشاةِ أجهدهمْ سير حثيث   يمتدُّ من دون آخرْ،
استجب أنت يا صديقيَ للواحةِ   تدعوك في برودِ الأزاهرْ
في لفيفِ الدَّوحاتِ من سنديانٍ،   في غدير ينامُ كالحلمِ سادرْ.

إنّها واحةٌ وليس هدوءٌ،   خُدعةُ العين في رخيِّ المناظرْ،
زهرها، زهرها المعبَّقُ يضنينا   كمثل الرُّقياتِ من ثغر ساحرْ،
وإذا ما من الفصولِ اللدودات   تهاوى المساءُ عجلانَ باكرْ
نحن نقضي جوعاً على حين أنَّ   العين منا ترنو إلى الثلجِ هامرْ.

وعلى الأبيض الرُّخام حزيرانُ   يزجّيكَ زائغ الطرف حائرْ
ملءُ سمعيك ألف أغنيةٍ   قمراءَ ماجتْ على ذيول الحرائرْ
بينما الجنَّة اللَّعوبُ التي   تسكن في الغاب جوف دوحٍ ناخرْ
تتحرى من الثمار صنوفاً   تجعل الطفلَ فاقد العزمِ خائرْ.

فأنا ثَم قد تصرَّم عمري   موحَداً ليس في الحياة مُسامِرْ
ضارعاً للإله عممه الطحلبُ   يطوي الأجيال يقظان ساهرْ،
غير أنَّ الإله لم يبق منه   تحت صهبِ الأوراقِ ذكرٌ لذاكرْ،
حجراً صار، دون لحيته أدميتُ   رأسي معفَّراً ومكابرْ.

وأوانَ الأغـرارُ يحـدوهـمُ الشـوقُ ارتقــابــاً للسيــدات الغــرائــرْ
إذ يسلسلـن فـي مـراشفنـا البلسـم عطـراً مـن الأصـابـع قـاطـرْ
فهـو سـمٌّ يميـتُ كـي نتعـافـى وهو حلم الرِّجال ملءَ الخواطرْ،
عنـدهـا، عنـدهـا، تـزاوجُ نفـسٌ في عناءٍ جسماً عديم المشاعرْ.

PORTIQUE

Voyageur, sur la route ardue et sans limite,
Par tant de pas de forcenés ensanglantée,
La retraite fleurie, ami, te sollicite,
Riche d'un lac dormant, de chênes hauts planté.

Cependant ne crois pas y trouver l'accalmie,
Ses fleurs ont pour nos cœurs d'angoissants sortilèges
Et quand descend le soir des saisons ennemies
On meurt de faim en regardant tomber la neige.

Juin t'y jette éperdu sur la blancheur des marbres,
Les oreilles battues d'anciennes sérénades,
Cependant que la fée qui loge au creux d'un arbre
Cherche les baies qui rendent les enfants malades.

C'est là que j'ai vécu, absurde et solitaire,
Implorant le dieu qui veille casqué de mousse,
Mais le dieu est bien mort sous la frondaison rousse
Et j'ai meurtri mon front sous sa barbe de pierre.

Et à l'heure où les fous épient les belles dames
Dont les doigts font goûter sur nos lèvres le baume
Qui tue pour mieux guérir et dont rèvent les hommes
C'est là qu'une âme en peine épouse un corps sans âme.

ليست التجربة الشعرية، حتماً، بداهةً شعرية. وليس الشعر نشاطاً مجانياً يلتمع كأنه البارق الخلّب. إن للعلوم فلسفتها، وإن للشعر فلسفته

أيضاً. شاهدنا على ذلك «أزاهر الشرّ». والتيار الفوقواقعي ألم يلتزم من الفلسفة حتى ما لا يلزم؟ فإذا بالشعر يزاوج الماورائية ويتمرّس بالجدلية نفسها. وهذا إغراقٌ. على أن شيئاً من الفلسفة يصلح الشعر كالملح. اليكم **بودلير** واليكم **أندره سالمون** الذي أصبحت البداهة الشعرية عنده حركة عفويةً فراح يبحث في أشياء هذا العالم طوال مسلك ينطلق من تفجع العالم ويتوقف عند براءة هذا العالم بالذات.

ولكن، في أي تيار شعري نُسلك شاعرنا؟ أَفي الرومنسية أم في الرمزية أم في الفوقواقعية أم في ماذا؟ وماذا تعني هذه العناوين بالنسبة لشاعر تحرى الأصالة؟ أصحاب البيانات هم الذين ينخرطون في مدارس أو يحاولون خلق مدارس جديدة. أما شاعرنا فلا. همه الأوحد أن يحمل الحياة على راحتيه، كما حمل غيره النار والنور. ولكن التكعيبية؟ ما شأنه منها وقد أقحمه فيها النقدة إقحاماً؟ لقد قال بها، وجادل وجالد في سبيلها. غير أنه أرادها في الرسم لا في الشعر.

منذ حداثته تساءل عن قدرة الشعر، عن مدواته البعيدة، عن مصادره التي لم يحدِّدْ معالمها بعد جغرافيو الأدب. فكان إلى الدوخة أقرب منه ألى أيّ شيء آخر. والدوخة وحدها هي الجدَّة. كذلك فعل **سالمون** فجاء فريداً كأنه المطلق.

فاليري لاربو

(١٨٨١ ـ ١٩٥٧)

Valery LARBAUD (1881-1957)ð

بين شعراء المدى الأَرحب، شعراءِ النّهايات واللانهايات، ينطلق **ڤاليري لاربو**(١) رخيَّ الحركة رضيَّها فيتقدَّم الطليعة.

ولد في ڤيشي سنة ١٨٨١، وأصبح جوابة آفاق. فالهوس الآليّ الميكانيكيّ الذي تملَّك مطلع القرن العشرين أوقع في حبائله جميع من شاقتهم الأسفار فقفّص بشباكه المشدودة هذه الرغبة في الانطلاق والتحرر، بينما كانت السرعة تلفُّ المدى وتقرِّب المسافات. وإنّ طائفةً وفيرة من الشعراء الشباب ـ والشعراء هم دائماً إلى ما هم إليه لا إلى ما هم عليه ـ عصفت بهم حميّا الجدة التي تلبّستها فجاءَةً أرضنا القديمة فقصروا نتاجهم ونزعات حياتهم على مقايضة الشهوة الجديدة النابعة، شهوةِ المغامرة لأجل المغامرة، بالرغبة في المغامرة الداخلية. كأنما هذا الصراع صدراً إلى صدر مع أَوجه العالم الألف هو الذي سينفِّخ أعراق الشعر المسنّ بدفقةٍ عارمة من الدم الفتيّ.

ڤاليري لاربو وقع، بدوره، في شرك «هذا الشعور الجغرافي الحديث» فاطلق قصائده، وهي من الشعر المنثور، بلسان جوّابة تثقل الملايين جيوبه وصناديقه، واسمه **برنابوت** Barnabooth.

---

(١) ولد في ڤيشي سنة ١٨٨١ - درس في باريس ونال إجازة في الأدب سنة ١٩٠٨. وراح يجوب العالم. نشر Les poésies de A.O. Barnabooth (١٩٢٣) - نشر روايات وقصصًا عدة. وكتب في أدب الرحلة. وترجم كثيراً. وعرّف الفرنسيين بخاصة إلى Joyce - قصائده ظهرت مجموعة في دار غاليمار. توفي سنة ١٩٥٧.

أَعرْني ضُجاجكَ العظيمَ، وسيماءَكَ الخطيرة النّاعمة،
أَعرني انسيابك الليليَّ عبر أوروبا المنوَّرة،
أَنت يا قطار التَّرف! وأعرني تلكم الموسيقى المبرِّحة
التي تضجُّ طوال مماشيك المغلقة بالأديم المذهب،
بينما، وراءَ الأَبواب المُلكّكة ذات المزاليج من نحاسٍ ثقيل،
يرقدُ أَصحاب الملايين.

إنني أُطوِّف في مماشيك مترنِّماً،
وأتقفَّى عذوك شطر **ڤيينا وبودابست**،
مازجًا صوتي بأصواتكَ مئة الأَلْف،
أَنت يا **هرمونيكاتسوغ**!
ولقد شعرتُ للمرَّةِ الأولى بنعومة العيش جمعاء،
في حجرةٍ من **النوراكسبرس** بين **فيربالين وبسكو**.
وكنا ننساب عبر المروج حيث ثمة رعاة،
عند أَقدام لُفوفٍ من الدوح تماثل التلال،
رعاةٌ كانوا يرتدون جلود الغنمِ، جلوداً نيئةً قذرة. . .
(الساعة الثامنة صباحاً في الخَريف، والقينةُ الجميلة
ذات العينينِ البنفسجيتين تنشد في الحجرة المحاذية).

وأَنتِ أَيتها النوافذُ الزُّجاجية الكبرى التي رأَيت من خلالها
سيبيريا وجبال سمنيوم كلَّها تعبر،
وتعبر أيضاً **كستيليا** الخشنة التي لا تعرفُ الزَّهر، ويعبرُ
بحرُ **مرمرا** تحت المطرةِ الفاترة!
أَعرني يا قطار الشرقِ السريع. . . أَنت أَعرني
ضجاجك العجيب الأَصمّ
وأَصواتك المرنَّة كنواعم الأَوْتار؛
أَعرني هذا التَّنفس الخفيف والسهل

تَنَفُّسَ القاطراتِ العاليةِ الناحلة
ذوات الحركات الرَّخية،
قاطرات القطاراتِ السريعةِ السريعة،
التي تتقدم بدون إجهادٍ أَربعَ عجلاتٍ صفراءَ حروفها من ذهب،
تتقدمها في أخلاءِ **صربيا** الجبليَّة،
وهنالك، إلى أَبعد، عبر **بلغاريا** التي تحفل بالورود...

أَوَّاهِ! هذه الضجاجات وهذه الحركة
يجب أن تداخل قصائدي وتقول لي،
لي أنا، حياتي التي لا تقالُ،
حياتي كطفلٍ يريد أَلَّا يعرف
سوى أن يترجى إلى الأَبد أَشياءَ مبهمةً غامضة.

ODE

Prête-moi ton grand bruit, ta grande allure si douce,
Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée,
O train de luxe! et l'angoissante musique
Qui bruit le long de tes couloirs de cuir doré,
Tandis que derrière les portes laquées, aux loquets de cuivre lourd,
Dorment les millionnaires.

Je parcours en chantonnant tes couloirs
Et je suis ta course vers Vienne et Budapest,
Mêlant ma voix à tes cent mille voix,
O Harmonika-Zug!
J'ai senti pour la première fois toute la douceur de vivre,
Dans une cabine du Nord-Express, entre Wirballen et Pskow.
On glissait à travers des prairies où des bergers,
Au pied de groupes de grands arbres pareils à des collines,
Étaient vêtus de peaux de moutons crues et sales...
(Huit heures du matin en automne, et la belle cantatrice
Aux yeux violet chantait dans la cabine à côté).

Et vous, grandes glaces à travers lesquelles j'ai vu passer la Sibérie et les Monts du Samnium,

La Castille âpre et sans fleurs, et la mer de Marmara sous une pluie tiède!

Prêtez-moi, ô Orient-Express, Sud-Brenner-Bahn, prêtez-moi
Vos miraculeux bruits sourds et
Vos vibrantes voix de chanterelle;
Prêtez-moi la respiration légère et facile
Des locomotives hautes et minces, aux mouvements
Si aisés, les locomotives des rapides,
Précédant sans effort quatre Wagons jaunes à lettres d'or
Dans les solitudes montagnardes de la Serbie,
Et, plus loin, à travers la Bulgarie pleine de roses...

Ah! il faut que ces bruits et que ce mouvement
Entrent dans mes poèmes et disent
Pour moi ma vie indicible, ma vie
D'enfant qui ne veut rien savoir, sinon
Espérer éternellement des choses vagues.

قد تكون هذه القصيدة خير مثالٍ لشعر **ڤاليري لاربو** ولشاعريته وليدة المسافات الفيحاء. وقد لا تكون سوى التماعةٍ من ألَقٍ يغمر شعره جميعاً. إلا أنها، بحد ذاتها، علامة هذا العصر وشعاره النافر.

أَلسنا نقرأُ فيها هذا التغني بثراء الأرض، بوفرة ما فيها من جمالات، بعوالمها المتجددة من وراء كلِّ مطلٍّ؟ وإنه لتغنٍّ مسحورٌ، تعصف به سورةُ الشراب، ويتملّكه الحنين. كأنما فكرة السفر، وفكرة الزوال والعبور، وفكرة الغربة والاغتراب، لا تزال تجري في عروقنا المعاصرة كما كانت ترشح قديماً من مسامٍّ الكتب المنزلة. فالإنسان هو هو، واللاوعي الجماعيّ الذي قال به **يونغ** هو دفقةٌ إسطارية يورثها السَّلف الخلف. فيكون من ثمة أن الإنسان والهروب توأمان: هروبٌ إلى الأمام أو هروب إلى الوراء، ولكنه على أي حال هروب!

ولن نضع نقطة الوقف قبل أن نشير إلى قيمة الكلمة عند **ڤاليري لاربو.** فهي تزخر باللذة الجسدية العجيبة، بالشهوة المتلاطمة، باللون والعبير، وتتفتح عنها جميعاً كما تتفتح الثمرة اليانعة المفلّجة.

شارل ڤيلدراك

(١٨٨٢ ـ ١٩٧١)

Charles VILDRAC (1882 - 1971)

إذا كان الشاعر صورةً لزمانه وعصره، وإذا كان الثمرة اليانعة التي تقتصر وعود الزهور، وإذا كان العين البلّورية التي نتشوّف من خلالها إلى المستقبل البعيد، كان أَن كوكبةً من شعراء القرن العشرين الفرنسيين، عند تباشير هذا القرن، تحسسوا أَزماته وما يزخر به من طاقة وضعف، فغنّوا، وناحوا، ووصفوا، وندّدوا، وأَشادوا. . . منهم **شارل ڤيلدراك**(١) **وجورج دوهاميل وجول رومين...**

يعنينا اليوم من هذه الكوكبة **شارل ڤيلدراك** الذي أبصر النور في باريس عام ١٨٨٢.

شاعر ولا كالشعراء رفاقه. فبينما هم يعقلنون أو يصوِّرون (وعلى أي حال يتعملون) نراه هو، على البديهيّة، وبدافع العاطفة الحميمة التي لا تقاوم، ينطلق إلى لقاء المعذبين في الأرض ويفتح لهم ذراعيه وقلبه. ينطلق إليهم لأجل الانطلاق، ولأجلهم هم، ولأجل الإنسان الذي ينطوون عليه، لا لأجله هو. . . وما عرفت شاعرًا كان للسوى بقدر ما كان **ڤيلدراك**. . .

شاعرُ المحبة هو، أكثر منه شاعر الحب. والمحبة أُخوَّةٌ لا أَثرةٌ. من هنا هذه النعومة وهذا السّيَغُ. ومن هنا أيضاً هذا الصدوف عن النَّبرة الخطابية وعن التقفية التي ترتاح إلى وقعها وعن الأوزان الوفيرة التفعيلات.

---

(١) ولد عام ١٨٨٢ - شاعر وأديب. كان من الشعراء «الإجماعيين» مع جول رومان - دواوينه الشهيـــــرة: Images et Mirages (١٩٠٨) - Le Chant du désespéré (١٩٢٠) - Le Livre d'amour - واشتهر كمؤلف مسرحي اشتهاره كشاعر. توفي سنة ١٩٧١.

أما مؤلفاته فأهمها: «قصائد»، «صور وسراب»، «أناشيد اليائِس»، «كتاب الحب»...

وأما شعره فإليكم أنموذجاً منه:

لولا حفظنا

لولا حَفِظْنا، منذ العصورِ الخوالي،
لولا حفظنا الشعورْ،
فوّاحةً تَغوى على استرسالِ،
كلَّ شعور اللائي وراءَ القبورْ،
كلَّ الشعور الشقرْ،
كلَّ الشعور البيضْ،
عُفُراتِ ليل العمرْ،
جزائزَ الفَيْد العريضْ،
والشعورَ التي بلون الأوراق في تشرينْ.
لولا احتفظنا بها من ألف حينٍ وحينْ
معقودةً طَرَفاً إلى طرفٍ لننسجَ منها أشرعة السَّفينْ
هذي التي تسري
في العارمِ البحرِ،

لكان فوق البحرِ منها ركامْ
من الشعورِ الصهب، من الشعورِ الوِسامْ
من الشعورِ التي هي بلون الظلامْ
لكان فوق البحر منها أشرعةْ
ناعمة الملمس مثل الجناحْ
قبالة الشمس جرت ملتمعةْ
ونفّختها ليّنات الرياحْ
حتى لئنَّ الطيور الغبراءَ فوق البحارْ
تشعر هذي الطيور، هذي الطيور الكبارْ

بطيبات القبلْ
فرتْ إليها
وانطبعتْ عليها
من كلِّ هذي الشعورْ،
بطيبات القبلْ
التي قد زُرعت في كلّ هذي الشعورْ
وانطلقتْ مع الرّياح مثل خيط النُّورْ. . .

لولا حفظنا، منذ العصورِ الخوالي
لولا حفظنا الشعورْ،
فوَّاحةً تَغوى على استرسالِ،
كلَّ شعور النساءِ اللائي وراءَ القبورْ،
كلَّ الشعورِ الشقرْ،
كلَّ الشعور البيضْ،
عفراتِ ليل العمرِ،
جزائز الفيد العريضْ،
والشعور التي بلون الأوراق في تشرينْ
لولا احتفظنا بها من أَلف حينٍ وحينْ
معقودة طرفاً إلى طرفٍ لنحبكها حبالْ
فنشدَّ فيها الأسرى إلى رِزازٍ عِبالْ
ولهم نتيح بأن يجرّوا الحبل حتى الآخرِ
مستنزهينْ،

لامتدّتِ القيودْ
إلى البعيد البعيدْ
ولكان للأسرى مجالْ
في آخر الحبالْ
أن يَصِلوا بيوتَهم آمنينْ. . .

SI L'ON GARDAIT...

Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants,
Touts les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs,
Crinières de nuit, toisons de safran,
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,
Si on les gardait depuis bien longtemps,
Noués bout à bout pour tisser les voiles
Qui vont sur la mer,

Il y aurait tant et tant sur la mer,
Tant de cheveux roux, tant de cheveux clairs,
Et tant de cheveux de nuit sans étoiles,
Il y aurait tant de soyeuses voiles
Luisant au soleil, bombant sous le vent,
Que les oiseaux gris qui vont sur la mer,
Que ces grands oiseaux sentiraient souvent
Se poser sur eux,
Les baisers partis de tous ces cheveux,
Baisers qu'on sema sur tous ces cheveux,
Et puis en allés parmi le grand vent...

Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants,
Tous les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs,
Crinières de nuit, toisons de safran
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,
Si on les gardait depuis bien longtemps,
Noués bout à bout pour tordre des cordes,
Afin d'attacher
A de gros anneaux tous les prisonniers
Et qu'on leur permit de se promener
Au bout de leur corde,

Les liens des cheveux seraient longs, si longs,

Qu'en les déroulant du seuil des prisons,
Tous les prisonniers, tous les prisonniers
Pourraient s'en aller
Jusqu'à leur maison...

أترانا بحاجة إلى التشديد على ما للمرأة في شعر **شارل ڤيلدراك** من أثر في حل إسار المساجين، أي إسارنا جميعاً؟ فالمرأة عنده لا يؤلّهها الشوق ولا يبوّئها الخيال العاشق منصّة الملك ولا تطير بها قريحة الشاعر إلى عالم مسحور. إنها المرأة الساذجة الناعمة العطوف الرؤوم. وإن لها حلياً من الأشواك التي تدمي يديها ورجليها في عملها العادي الذي يتجدّد كل يوم. إنها هي مثال الحرية، ومثال العدالة، ومثال الرجاء في الحرية والعدالة هاتين.

ولكم نرانا بعيدين عن المتميّعين الذين «يُنعلون المرأة أكبادهمْ»، وعن الشهوانيين الذين يتهالكون على «أوعية الصديد»، وعن الجماليين التجريديين الذين «يحطون لفتتهم من بعيد»!

فالمرأة، بجسدها وروحها، عنوان خلاصٍ، ويد خلاصٍ أيضاً. إنها الأخت والأم والزوجة الوفيّة. وإنها اليد التي تمسح عرق الجبين. وإن من شَعرها أَشرعةً تهيب بنا إلى الرحيل «في الرياح اللينات الهبوب»....

جورج دوهاميل

(١٨٨٤ ـ ١٩٦٦)

Georges DUHAMEL (1884-1966)

كان لا بدّ لعالمنا المعاصر، في حركته التصاعدية الحثيثة، وفي هذا التشويش الذي لم يُبق على قيمة عهيدة رتيبة، من أن يعصف بالشعراء المحدثين الذين شاؤوا أن ينصبّوا على زمانهم انصباباً وأن يلتزموا في حركيّته فيعملوا من ضمنها، ويعبروا عنها، ويوحوا وفاقاً لاعتمالاتها الحميمة.

فعلى مثال **وايتمان** الأميركي الذي غنى الأُخوة الشاملة، نهض في فرنسا جماعةٌ من الشعراء يغنّون الأخوة والديموقراطية والفتوة البريئة، بشعرٍ وجداني طليق، تهيمن عليه عقلانية قدراء.

وإذا كان **شارل ڤيلدراك** الذي واجهناه في الفصل السابق، **وجول رومان** الذي سنواجهه في فصل لاحق، دعامتين مكينتين من دعائم المدرسة «الإجماعية» الجديدة، فإن هنالك شاعراً آخر، هو **جورج دوهاميل** (١)، يجب التنويه به وإقحامه في المركز الذي احتله بين «الإجماعيين» أي في طليعة الموكب.

ولد **جورج دوهاميل** في باريس عام ١٨٨٤. ثم إنه، على غرار والده الطبيب، دخل معهد الطب وخرج منه مزوّداً بالشهادة.

وفي الثالـثـة والعشرين من عمره أصدر مجموعة شعرية صغيرة بعنوان

---

(١) ولد في باريس سنة ١٨٨٤. درس الطب ومارسه. كان من مؤسسي حركة الـ Abbaye الشعرية. نشر Vie des Martyrs عام ١٩١٧ (وكان جرّاحاً عسكرياً) فاشتهر. نال جائزة غونكور لرواية Civilisation (١٩١٨) - كتب كثيراً في الرواية وفي المحاولات الفكرية الانسانية - ظهرت دواوينه واشعاره كلها في دار مركور دي فرانس. توفي سنة ١٩٦٦.

«معارك وأساطير»، ثم أردفها بمجموعتين أخريين عننهما: «الإنسان في الطليعة» و«وفاقاً لشريعتي». أما ديوانه الشعري الأشهر «رفاق» فقد نشر عام ١٩١٢.

وقبل أن نتصدّى لشعر **دوهاميل** بشيء من التحليل لا الحلّ، قد يكون من الأجدى أن نقرأ مقطوعة له تلهب المشاعر وتدخلنا في أصالة جوّه من
الباب الأفيح:

وداع لرفيق السفر

أَنتَ تمضي! أَلا يعني ذلك أَنكَ تموتُ؟
ماذا، أَنستر الأشياءَ الهامّة
أَم نقسر حقّاً الكلمات الفاصلة؟
أَنت تمضي! ولا أَجرؤ أن أَقول وَداعا.

أَترى أَنني جبانٌ، أَم تراه التأَدُّب؟
أتراهُ اللِّسان أَم القلبُ يرفض
أَن يلاقي التعابير التي يعمدُ إليها
عندما تكفُّ الكلمات عن الوصول إلى السَّمع؟

أَنت تمضي وقد كنت لمدَّةٍ وجيزة
وطنًا طافيًا كمثل السفينة. . .
سنشعر عما قريبٍ بأنّ المنفى
سيمتدُّ بيننا فيشمل القارّات.
وبعد هذه الدقائق الأَليمة،
سيتبع كل منا، خطوةً فخطوةً، خيط حياته،
فيصبحُ واحداً كلٌّ منّا. . . وأمّا المحتمل من الأَشياء
فكأنّه لن يعود فيجمعنا من بعد.

نبالغ في إكرامِ هذه الأَشياءِ المحتملة،

ويملأُنا العنفوان باتجاهِ أسمعهُ
يزداد قوةً على مرور الثواني
ويرعد وداعاً في سماءٍ ملبَّدَةٍ جهماء.

يا له من نزاع! وبالرّغم من أنك لا تزال تتكلَّم
فأنا أَشعر بأنّك تتقطَّر منّي كالعبرات.
أشعر بأنَّك تُبطلُ احتلالي فتملأُني تشويشاً،
وكأنَّني الآنَ ما عرفتك يوماً.

يا له من تمزُّق! أنا بنفسي أتحدَّث إليك،
غير أنّك ما أنت سوى تذكارٍ متخلِّف.
ـ إنّ نفساً خالية من اللحم المعاصر
تصفّق بجناحيها عنيفاً فأسمع التصفيق.

يكلّمُ بعضنا بعضاً. . . ولكنني ما عدت أراك
أنتَ الذي ما وُجِدْتَ منذ البداية،
أَنتَ الذي ما عدت توجد، انت الذي تركتُ،
أنتَ الذي بالنسبة إليه لن أكون من بعد سوى كلام.

أَيَّتها الجرأةُ المجتاحة!
أَتراهُ يكفي أن ننظر إلى بعضنا في اندهاش،
أنْ ندير ظهرنا دون أن ننبس بكلمة،
وأن نمضي، وكلٌّ منا يفكّر بخلاف الآخر،
وعيناه مفتوحتانِ، محملقاً في حيث تذهب خطاه!

غير أَنَّ هذه العيون تتلألأُ بالدموع.
وأَفكارنا مسمرةٌ بعناد
على كلمة الوداع التي تؤلمها وتجرحها،
على هذه الكلمة التي لا يسعها حلق إنسان.
نحن نملأُ الزَّمن الباقي بالحضور.

وبما أنّ كلماتنا تنوّهُ بطريقٍ محتملة
ستضعنا من جديد وجهاً قبالة وجه،
فإنها تحاول أن تخدش الحقائق القاسية.

ADIEU AU COMPAGNON DE VOYAGE

Tu t'en vas! Et n'est-ce pas dire que tu meurs?
Faut-il se déguiser les choses importantes
Ou forcer vraiment les mots décisifs?
Tu t'en vas! Je n'ose pas dire adieu.

Suis-je un lâche, ou bien est-ce la politesse?
Est-ce la langue ou le cœur qui se refuse
A retrouver ces formules dont on use
Si bravement quand on ne s'entend pas parler?

Tu t'en vas et tu fus pour quelques jours
Une patrie, flottante comme un bateau...
Nous allons sentir l'exil, tout à l'heure,
S'élargir entre nous deux, sur les continents.

Passé ces quelques minutes douloureuses,
Chacun suivant avec soin, pas à pas, son fil.
Nous serons chacun un... et les choses possibles
Ne semblent pas devoir nous réunir jamais.

Nous faisons tant d'honneur à ces choses possibles
Et nous sommes si fiers d'une direction
Que j'entends, plus fort de seconde en seconde,
Tonner l'adieu dans un ciel noir, tourmenté.

O discorde! Et, bien que tu parles encore,
Je te sens ruisseler de moi comme des pleurs.
Je te sens me désoccuper en désordre
Et, déjà, je ne t'ai donc jamais connu.

O déchirement! Je te parle moi-même,
Mais tu n'es qu'un souvenir attardé.
- Une âme qui n'a pas de chair contemporaine
Donne de vigoureux coups d'aile, que j'entends.

Nous nous parlons... Mais je ne te vois plus, sans doute,
Toi qui n'as pas existé de tout temps,
Toi qui n'existes plus, toi que je quitte,
Toi pour qui je ne serai plus que des paroles.

O courage ravageur!
Peut-être suffirait-il
De se regarder avec étonnement,
De se tourner le dos, sans rien dire,
Et de s'en aller, chacun pensant ailleurs,
Les yeux ouverts, regardant bien où vont les pas!

Cependant, ces yeux sont brillants de larmes;
Nos pensées sont fixées, obstinément,
Sur le mot d'adieu, qui les meurtrit, qui les blesse,
Sur ce mot, trop grand pour un gosier d'homme.

Nous remplissons le temps qui reste de présence
Et, parce qu'ils font cas d'un possible chemin
Qui nous mettrait face à face encore, nos propos
S'efforcent de fêler de dures certitudes.

أترانا بحاجة، بعد هذا التخدير العلويّ الذي يتحلّب من سماوات القصيدة، إلى التشديد على ما في شعر **دوهاميل** من سحر وفتون؟ غير أن هذا الفتون ليس جمالياً وحسب. إنه عقلانيّ، فوق ما يخاله الشاعر. عقلانيّ اكثر مما يتحمله الشعر. غائيٌّ هو، يختط الطريق معبدةً لأجل الغاية التي ينشد.

فما هذه الغاية؟

هي أنسنة بمعناها الأشمل. وهي عمل الإنسان في سبيل الإنسان.

وهي إناسةٌ إذا شئتم. لذلك كانت تدور حول الحضرة أو الحضور أو التواجد، أي حول الكائن الإنسانيّ المتجسِّد. وإنسان **دوهاميل** هو كل إنسان. وكل إنسان رفيق. إنه امتدادٌ للذات الفردية دون أن يستحيل ذاتاً جماعية، أي دون أن ينقلب نكرةً جماهيرية تحمل بين كتفيها، بدلاً من الرأس، علامة استفهام.

أترى إن الشعر، بما أنه شعر، أَفاد من إقحام الغائية فيه؟ حتى ولو أنها الإناسة التي لا أُحبّ؟

هنا مشكلة الالتزام وعدم الالتزام بأوسع معانيها واكثرها أصالةً وعمقاً في الشعر.

جول سوبرفيال

(١٨٨٤ ـ ١٩٦٠)

Jules Supervielle (1884-1960)

إطلالة أولى

جول سوپرڤيال(١) الذي أبصر النور في (مونتيبيدايو ـ الأوروغواي) عام ١٨٨٤ فقد والده وهو لما يزل في العش.

فكان له من نشأته وراء البحار، في العالم الجديد، رحابة الأفق وقشابة الصورة وبراءة التعبير.

وكان له من يتمه قدرةٌ كونيّة على الحب تتسع للكبير وللصغير، للناطق وللنامي وللجامد، إلى الأبد.

وقلما تَوجْدنَ كالرومنسيين.

وقلما تَعقْلنَ كالبرناسيين.

بل إنه كان وصّافةً على غير إسفاف إلى مستوى النثر، وكان راويةً لما أسرَّ الكون به إليه، لا تبح حنجرته الغنائية ولا ينضب معينه الصافي.

وبالأمثال تكلم فأجاد. سواءٌ في «مثل العالم» أو في «الجاذبيات» أو في «الأصدقاء المجهولون»...

---

(١) ولد في الأوروغواي عام ١٨٨٤ ومات في باريس عام ١٩٦٠. درس في باريس بعد أن فقد والده باكراً. وتوزعت حياته بين اميركا وجنوب فرنسا. نال جائزة الأدب الكبرى من الأكاديمية الفرنسية. انتخب أميراً للشعراء بعد وفاة پول فور. من مؤلفاته الشعرية: Brumes du passé (١٩٠٠) – Comme des Voiliers (١٩١٠) – Débarcadères (١٩٢٢) – Gravitations (١٩٢٥) – La Nuit (١٩٤٧) – Le Corps tragique (١٩٥٩) الخ... له مسرحيات عدة ومذكرات.

وتكلم بالأساطير وبالإسطارات. وتكلم بلسانه تعالى. وأنشد تكوين العالم. وهاكم هذه الرائعة التي تستعيد سبعة أيام التكوين:

تكوين

كان لا يزال راشحاً بالنّهار الذي نفض يديهِ من بَرْئهِ
كذلك الذي لأول مرّةٍ ينيره ضياءٌ ليس من ضمنهِ،
إنه اللهُ، كان يجوب العالم بخطاهُ الآمرة،
تتبعه، على مسافة الاحترام، شمسٌ تتألّقُ امتناناً
وكانت الشمسُ تتأمّلُ باليدين اللّتين أطلقتاها من الظلّ،
فتراهما كمثل ما ترغب.

وكان فرحُ المبروءات يرنُّ نسيقاً
حتى ليقال إنّ كلّ كائنٍ قد استنبط ألوانهُ الخاصّة
وكان العشبُ أخضر، والسماءُ زرقاءَ، والغيومُ بيضاءَ وقاتمة،
وقوس قزحٍ كانت تتلمعُ بألوانها كلّها في آنٍ واحدٍ.
وكلُّ كائنٍ، عبر الأجيال، كان عليه أن يحتفظ بالثوب الجديد الذي كان له في اليوم الأول،
وكان بمقدور الله، برغم قامته البشرية
ان ينحني دون إجهاد على الجبال العظيمة وعلى الأودية
لقد كان دائماً على القياس.

الكبير والصغير، الطويل والعريض، كانت تضمحلُّ سريعاً في تناغمِه.
وغابت الشمس للمرة الأُولى
كي تفسح في المجال لليلةٍ حارةٍ تترشح بالآيات المذهلات
وترتجف بظلماتها وبأغوارها التي لا تزال إلى أيّامنا في طور التكوين.
كان قد صنع الله ليلةً حيّةً بالنيرات إلى حدٍّ أنّه كان يسير منحنياً قليلاً ولكن بكِبَر،
ولكن ما لم يكن قد استطاع براهُ بيديه، كان يصوغه بفكرِه الذي استمر خلّاقاً إلى مسافاتٍ لا متناهية

وفكرُهُ التعب لكثرة ما نحبُّه في البعيد
كان يؤوب أحياناً إلى الحظيرة.
وفَكَر اللهُ فجأةً: وبحري الذي لا يزال خاوياً. . .
عندها خبأ رأسه في الماءِ الملح وإذا بالبحر جميعه يمتلىءُ سمكاً
فقفزتْ خنازيرُ البحر على وجه الماءِ
وأطلق الحوت مطفرته المائيّة
لانّ الفرح كان لجميعها سرّاً يَشيع!

وكان الهواء يختبر الطيور، والطيور الهواءَ
ففهِمَتْ لتوِّها أنها له وأنه لها
والفرسُ والثور دخلا كذلك في الهواء
والزرافة والكركدنُّ والحملان ذات الأيام الثلاثة لم تكن تنفكُّ عن ارتياده
فإنّ الهواءَ كان مشاعاً وليس من حاجةٍ إلى تقسيمه،
ولكي يكون لله من يحدثه عما كان قد صنع، فإنّه جبل الإنسانَ.
وكانت وجوهُ الأطفال القشيبة أجوبةً،
وأجوبةً أيضاً وجوه الرجالِ والنساءِ العتيقةُ.

والورود ببتلاتها السكوتَةِ كانت أجوبةً عن أسئلةٍ لا نزال نجهلها والأشجار الشَّعِرة
والجبال القرعُ والصَّقِعة
والكلأُ!
اضمحلت الأسئلة وبقيت الأجوبة على ما كانت عليه في اليوم الأوّل من طراءةٍ
وإفصاح.
ومحيّا الأسد بلحيته المستديرةِ كان أيضاً جواباً
وهو الآن مُلْغَزٌ لا نحيط به وعلينا أن نفك رموزه باعتناء.
وقامة الزرافة الفرعاءُ، وَمَيدانُ الحَوْرِ أيضاً، أو بلوط السنديانة والسناجب!
وتراءى الله للفور كمصوِّرٍ للمناظر الطبيعية التي لا يُحَدّ مداها والتي تتنكر لكلِّ
إطار،
كمصورٍ للأشخاص بتمامهم، نستطيع حولهم أن ندور، وإنّهم مشابهون
إلى حدٍّ أنَّ لهم مَلَكَةَ النطق وملكة الدُّموع.

GENÈSE

Encore ruisselant du jour qu'il venait de créer
Comme celui qui est pour la première fois éclairé par une lumière extérieure à lui,
Dieu parcourait le monde de son pas de commandement,
Suivi à distance respectueuse par un soleil luisant de gratitude
Et le soleil considérait les mains qui l'avaient sorti de l'ombre,
Il les trouvait à son goût.

Et la joie des choses créées sonnait si juste
Qu'on eût dit que chacun venait d'inventer ses propres couleurs
Et l'herbe était verte et le ciel, bleu, les nuages, blancs et obscurs,
L'arc-en-ciel luisait de toutes les couleurs à la fois!
Et chacun à travers les âges, devait garder sa robe neuve du premier jour
Et malgré sa taille humaine
Dieu pouvait se pencher sans effort sur les monts immenses et les vallées
Il était toujours à l'échelle.

Le grand et le petit, le long et le large disparaissaient rapidement dans son harmonie.
Et le soleil se coucha pour la première fois
Afin de laisser la place à une nuit chaleureuse, suante de signes et prodiges,
Et qui sursautait dans ses ténèbres et dans ses profondeurs encore de nos jours en gestation.
Dieu avait fait une nuit si vivante d'étoiles qu'il en marchait un peu voûté mais fièrement
Et tout ce qu'il n'avait pu créer des ses mains il le façonnait de sa pensée qui restait créatrice à des distances infinies
Et sa pensée fourbue d'avoir tant procréé au loin
Rentrait parfois au bercail.
Et Dieu songea tout d'un coup: Et ma mer qui est vide!
Alors il se cacha la tête dans l'eau salée et toute la mer aussitôt en devint poissonneuse
Et les marsouins firent des bonds à la surface,
La baleine lança son jet d'eau
Car la joie était pour chacun un secret mal gardé!

L'air essayait les oiseaux et les oiseaux, l'air,
Ils comprirent sur-le-champ qu'ils étaient faits l'un pour l'autre
Et le cheval et le taureau entraient également dans l'air
Et la girafe et le rhinocéros et les agneaux de trois jours ne cessaient de le fréquenter
Car l'air était à tout le monde sans qu'on eût besoin de se le partager,
Et pour avoir quelqu'un à qui parler de ce qu'il avait façonné, Dieu fit l'homme.
Et les visages neufs des enfants étaient des réponses
Et ceux usés des hommes et des femmes en étaient d'autres
Et les roses avec leurs pétales très silencieux étaient des réponses à des questions que nous ignorons encore
Et les arbres chevelus et les monts chauves et glacés
Et l'herbe!
Les questions ont disparu et les réponses sont restées aussi fraîches et catégoriques qu'an premier jour.
Et la face du lion avec sa barbe circulaire était aussi une réponse
Et c'est maintenant un hiéroglyphe dont nous ne parvenons pas à faire le tour et qu'il nous faut déchiffrer avec soin.
Et la haute stature de la girafe aussi bien que le tremblement du tremble ou les glands du chêne et les écureuils!

Et Dieu se révéla tout de suite comme un grand peintre de paysages aux perspectives sans fin et qui ne voulaient rien savoir d'un cadre,
Un peintre de portraits en pied autour desquels on pouvait tourner, et si ressemblants
Qu'ils en étaient doués de la parole et des larmes.

إطلالة ثانية

أَيُّ ضَيرٍ في أن نعود إلى **سوپرڤيال** أكثر من مرة؟ فالشبع غير التخمة. وما عرفت قلباً شبع من الحب، ولا عرفت عقلاً شبع من المعرفة.

قلت إن **سوپرڤيال** عرف اليُتم، وأُضيف أنه عرف اللُّطم كذلك، وهو لا يزال صغيراً، وعرف الهجرة والمَدَوات البعيدة، وعرف المحيط وما وراء المحيط. بل عرف في صدره قلباً واهياً، مريضاً، يخفق ويتوقف، فتتوقف على خفقاته حياة شاعرنا ومسامعه الداخلية في إنصات طويل، عميق، متنبه، موصول.

وما أكثرهم أولئك النقدة والشراح الذين يسلطون مجهرهم على ذرَّةٍ من حياة ليحللوا من ضمنها ويعللوا من ورائها حياةً كاملة تزخر بالاعتمالات والأبعاد والمكامن الحميمة الثرية. إنهم يشرحون **بروست** باللخمة أي بداء الربو، ويشرحون التوحيد بالصحراء، ويشرحون المجد بالدعاوة... إنهم يشرحون!

فهل نردُّ جميع عوالم **سوپرڤيال** الشعرية إلى هذا الداء الذي يضع له قلبه على كفِّه، فما من خفقةٍ إلا وتحصى وما من توقفٍ إلا ويحسب له ألف حساب؟

قال **هنري ميشو**: «إن **سوپرڤيال** يذهب في بحثه إلى أبعد ـ أي إلى أبعد من المسافات التي يقيمها الاغتراب وتمدُّها السماء ـ كأنما يحدوه حنينٌ إلى المسافة، هذه المسافة التي تمدد أشعاره وتتخطاها؛ فهو يبحث عن غياب جوهري يتوقعه بحدسه، غيابٍ يلفُّ الحضور فيتحدان».

وهكذا فاليتم والمَدَوات والغربة والفؤاد المريض إنما هي، بالنسبة إلى شاعرنا، دلالةٌ على غياب يتطلب حضوراً، أي على روح تبحث عن جسد. فالجسد محورٌ وليس إطاراً. إنه وحده الأساس. وإنّ في تجويفه الجهوم فؤاداً. وإن **لسوپرڤيال** اكثر من أُذن تقف لخفقات الفؤاد بالمرصاد، حتى ليندر أن نقرأً له قصيدة دون أن نقع فيها على ذكر فؤادٍ أو على مفؤود!

القلب والعذاب

راجفاً كان ذا الجَنانُ ليدري   أَهْوَ منها أم منكَ أنت جنانُ
قد أَغذَّ الفرارَ واحتبس النُّطقَ   فلم يبقَ للجوابِ لسانُ
لا تسائلهُ، أنت دعْهُ وحيداً   يحتويه منَ الظِّلالِ مكانُ
وتظاهرْ بأنَّ عينك لا تلحظُ   ما فيهِ من غرامٍ يَبانُ.

هاكه كيف يستميتُ شَغولاً   تحت عينينِ منهما الألوانُ
تتوالى، وهاك في بيتِهِ اللحميِّ   كيف استحثَّه خَفَقانُ
إنما بيته النوافذُ فيهِ   موصَدَاتٌ، ليلاً نهاراً تُصانُ،
فيخالُ السماءَ توأمَ نجمٍ   هي والبحرُ، فالزمانُ أوانُ.

أَعمِلِ الفكرَ قربَهُ بخفوتٍ   وتنبَّه، فملؤُهُ آذانُ
تسمع الرَّغبةَ الخفيَّةَ والأ   سرارَ والحبَّ: إنّها إعلانُ.
غير أنّ الجَنان عن كلّ ما فيه   من الضَّيم والشَّقا غفلانُ
وإذْكارُ المماتِ عنه توارى   وتلاشى ولفَّه النسيانُ. .

LE COEUR ET LE TOURMENT

Il tremble de savoir si c'est d'elle ou de vous
Ce cœur qui prend la fuite et ne veut pas répondre
Ne l'interrogez pas, négligez-le dans l'ombre,
Feignez de ne pas voir ses confuses amours.

Affairé sous des yeux dont change la couleur
Il bat en étourdi dans sa maison charnelle
Dont les volets sont clos la nuit comme le jour,
Et croit que ciel et mer sont étoiles jumelles.

Devant lui pensez bas, il entend les désirs,
Les secrets se former et l'amour se parfaire,
Mais prenez garde, il ne sait rien de sa misère,
Ayant même oublié ce qu'on nomme mourir.

الجسدُ محورٌ، أكيداً، في شعر **سوپرڤيال**، كمثل ما نتعرَّف إليه في شعر **ڤاليري**. وهوالذي يشدُّه إلى الواقع وإلى التجربة التي تعاش. من هنا يصبح العالم الشعريّ عالم مُماثلةٍ ومشابهةٍ وتطابقٍ، لا عالماً يغيب في الرموز والأساطير. ذلك، دون أن تخشن القصيدة وتتخلّى عن أثيريتها الناعمة، أي دون أن تصبح قرقعة عجلات وجلبةً تصطخب بين جدرِ المصانع. أثيريةٌ دون أن تكون هوائيةً أو عفوية. فالسرُّ الذي يجلببها هو سر الإنسان؛ لذلك كانت في ملامستها حرارةُ الحياة لا صقيع الممات، ولذلك أيضاً كانت تنشرح لنا على عمقٍ وكثافة ورجحان. وهي ليست ملغزةً لأجل الإلغاز. فقد قال **سوپرڤيال**: «يجب ألا تكون القصيدة أُحجيَّة. ليكن السرُّ عبيرها ومكافأتها. أما أنا فقد رفضت دائماً أن اكتب الشعر للذين يتخصصون بالأسرار».

غير أن الشاعر لا يلتصق بالواقع إلى حد أنه يدبق به. وقد قال شاعرنا بهذا الصدد: «كل ما يمتنع على الشاعر محرَّماً في الحياة، يسهل عليه في شعر شفاف. وبينما تحتاج الجنية إلى عصاً سحرية، ويحتاج الساحر إلى أداة مسحورة، يكتفي الشاعر بما في رأسه من كلمات لكي يهب نفسه ما هو بحاجة إليه. أَيعوزه الماس؟ إنه يأخذ منه الأجمل. أتعوزه العاصفة؟ يتناول أكثرها تهوُّجاً. بساطاً طائراً يريد؟ يصبح هو طائراً. فالشعر، بالنسبة إلى الشاعر، إنما هو الفن الذي معه لا ينقصنا شيء مما نريد».

ايُّها الباب، أيُّها البابُ، ماذا تريدُ؟
هل هي ميتةٌ صغيرةٌ
تختفي ثمة وراءَكْ؟
لا، إنّها حيةٌ، تضجُّ حياةً
ها هي الآن تضحكُ فتضمحلُّ المخاوفْ.
وجهٌ يلوحُ ما بين بينْ،
وجهٌ يلوحُ ما بين دربينْ،
إنَّه، فوق ما يؤمّله المرءُ، وقد فرَّ هارباً من غيوبة.

إطلالة ثالثة

نعود تباعاً، للمرة الثالثة، إلى **جول سوپرڤيال**، ولكن عمد عينٍ هذه المرة، لا مداورة. فنقرأ منه لا عنه. نقرأ مطوّلةً منثورة عنوانها «صلاة للمجهول». ففيها ما يذكرنا بشعر **پاغي** على كثير من المراجعات اللفظية التي تخفي وراءها تياراً شعرياً موصول التدفق والإيقاع.

وفيها من شعر **فرنسيس جام** على بساطةٍ وصفاءِ طويّة لا تنطوي إلا على السائغ الناعم الذي يهمس ولا يجهر.

وفيها من شعر **كلوديل** على عودةٍ إلى مصادر الوحيِّ المسيحيّ ولكن ببساطة الانجيل في تحدثه عن العَشّار.

صلاة للمجهول

ها إنني أُفاجىءُ ذاتي متحدِّثاً إليكَ،
يا إلهي، أنا الذي لا أزال أجهل هل أنت موجود،
ولا أفهم لغة كنائسكَ الهامسة،
أنظرُ إلى المذابح وإلى قبّةِ بيتكَ
كمن يقول ببساطة: «هذا هو خشبٌ، وهذه حجارة،وهذه أعمدةٌ رومانيّةٌ، وهذا قديسٌ ينقصه الأنف،
وفي الداخل كما في الخارج يتربَّعُ شقاءُ البشر».
أخفضُ عينيَّ ولا أستطيع أن أجثوَ إبّان القداس
كما لو أنني أدعُ العاصفة تمرُّ فوق رأسي
ولا أتمالكُ من التفكير بشيءٍ آخر،
وهذا الشيءُ الآخر هو أنا، وقد يكون الأنا الحقيقيَّ.
فأنا ثمة أحتمي، وقد تكون ثمة أنت،
فلا أصرف حياتي إلاّ في هذه الأبعادِ الأخّاذة.
الهنيهة الحاضرة إنما هي هديةٌ ما عرفت أنْ أُفيد منها،
أنا لا أُحسن استعمالها فأُقلّبها من جهاتها جميعاً
دون أن أعرف تسيير ميكانيكها المعقَّد.

يا إلهي، أنا لا أؤمن بك، ومع ذلك أُحبُّ أن أتحدَّث إليك؛
لقد تحدّثتُ إلى النُّجوم رغم أنّني أعرفها لا حياة فيها،
وإلى أحْقر الحيوانات عندما كنت أعرفُ أنها لا تجيبُ،
وإلى الأشجار التي تستمرُّ خرساءَ كالقبر لولا هبوب الرِّياح.
لقد تحدثتُ إلى ذاتي وأنا لا أعرف هل أنا موجود.
أنا لا أدري هل تصغي أنت إلى صلواتنا نحن البشر،
أنا لا أدري هل تودُّ أن تستمع إليها،
وهل لك قلبٌ كقلبنا متنبِّهٌ أبداً،
وأُذنان مفتوحتان لِلأنباء على اختلافها.
أنا لا أدري هل تحبُّ أن تنظر باتجاهنا،
ومع ذلك فكم أُحب أن أُعيد إلى ذاكرتك كوكبنا السيَّار: هذه الأرض،
بزهورها وحصاها، وبساتينها وبيوتها
وبكلِّ ما فيها، وبنا نحن الذين نعرف أنّنا نتألّمُ.

أريد أنْ أُوجِّه إليك دون إبطاءٍ هذه الكلمات البشرية المتواضعةَ
لأنَّ على كلٍ منا أن يحاول الآن جميع المستحيلِ،
حتى ولو أنك لست سوى نَفَسٍ منذ ألوف السنين،
أو سرعةٍ كبيرةٍ موروثةٍ، أو كآبةٍ مقيمة
لا تزال تدير الأفلاك مع ما فيها من النَّغمِ.

وأنا أُحبُّ، يا إلهي الذي لا وجه لك ولا رجاءَ من يدري،
أن أَسترعي انتباهك الشاردَ عبر السماواتِ
إلى هؤلاءِ البشر الذين لم يعدْ لهم من راحةٍ على الأرض.

أَصغ إليَّ: إنّهم جميعاً سييأَسون
ولن نعرف من بعدُ مَنِ الشبّانُ ومَنِ المسنُّون.
كلَّ صباح يتساءلون هل تبدأُ المذبحة؟
ومن كلِّ صوب يهيِّئُ الموزِّعون،
موزِّعو الدَّم والتَّشكياتِ والدُّموع،
وينتصب هذا السؤال: ألم يشرع القمح في إخفاءِ البنادق؟
هل انقضى الزَّمن الذي كنت فيه تهتمُّ بالبشر،

هل يدعوك غيرنا، إلى غير عوالم، كطبيب للعيادة
فلا تعرف من أين تبدأ وتترك المرضى يموتون؟

أَصغ إليَّ: إنّني واحدٌ من الكثيرين أَمثالي،
نفسنا ترتاحُ إلى جسدنا فلا تطلب الفرار
في انفجار قنبلة.
إنّها بالنسبة إلينا ملامسةٌ لذيذةٌ وإطراءٌ خفيّ.

دعنا نستنشق الهواءَ أيضاً دون أن نفكر بسمومٍ جديدة،
دعنا نحدِّقُ إلى أولادنا دون أن نفكر دائماً بالموت.
نحن لا نحبُّ المعارك ولا قادة المعاركِ.
دعنا نسرح ونمرحُ كقطيع بجلاجلهِ،
فتختلط رائحة الحليب برائحة العشبِ السّمين.

آه! إذا كنت إلهي موجوداً أَمل طرفكَ إلينا،
هلمّ استرح بيننا فالأرضُ حلوةٌ بأشجارها،
بأنهارها وغدرانها. إنّها حلوةٌ حتى ليقالُ
بانّك تأسفُ لفقدانها قليلاً.

ويا إلهي، لا تصمّ أُذنك أيضاً
ولا تغضب عليَّ لأنني أُخاطبكَ بدالّة،
فإنني إذا كنت أحدّثك بمثل هذه البساطة الخشنة
فلأنني لا أؤمن بإلهٍ يخيف.

أَنت تفصحُ عن فكرك بدقائق العشبِ أَفضل منك بالصّاعقة،
وبأَعين الجداول وأَلعاب الأطفال،
فذلك لا يمنعُ البحار وسلاسل الجبالْ.

لا يمكنك أن تغضب عليَّ لأنّني أقول ما يجول برأسي،
ولأنّني أُفكر كما أَقدر بالإنسان ووجوده،
وذلك بصراحة الأرض وصراحة الفصول المختلفة
(وقد يكون بصراحتك أَنت الذي كنت أَجهل دروسهُ).

أنا لي ما يبررني، فتنازل وتقبل حيلي الحقيرة،
أشياءُ كثيرةٌ تحاك ضدّنا،
فمهما فعلنا نخاف أن نؤخذ على حين غرّة،
وأن نكون كالثور الذي لا يفهم ما يجري،
يساق إلى المسلخ فلا يعرف إلى أين يساقُ،

وفي الهنيهة التي تسبق الضربة القاضية على جبينه
تسوّل له النفس بأنه جائعٌ فيرعى ولا تردُّد،
ولكن ما لهم هذا الصباح بمئزرهم المضرَّج بالدّم،
ما لهم جميعاً يشاؤون أن يهتموا به؟

PRIÈRE A L'INCONNU

Voilà que je me surprends à t'adresser la parole,
Mon Dieu, moi qui ne sais encore si tu existes,
Et ne comprends pas la langue de tes églises chuchotantes,
Je regarde les autels, la voûte de ta maison
Comme qui dit simplement: «Voilà du bois, de la pierre,
Voilà des colonnes romanes, il manque le nez à ce saint
Et au dedans comme au dehors il y a la détresse humaine».
Je baisse les yeux sans pouvoir m'agenouiller pendant la messe
Comme si je laissais passer l'orage au-dessus de ma tête
Et je ne puis m'empêcher de penser à autre chose.
Hélas j'aurai passé ma vie à penser à autre chose,
Cette autre chose c'est encore moi, c'est peut-être mon vrai moi-même.
C'est là que je me réfugie, c'est peut-être là que tu es,
Je n'aurai jamais vécu que dans ces lointains attirants.
Le moment présent est un cadeau dont je n'ai pas su profiter,
Je n'en connais pas bien l'usage, je le tourne dans tous les sens,
Sans savoir faire marcher sa mécanique difficile.

Mon Dieu, je ne crois pas en toi, je voudrais te parler tout de même;
J'ai bien parlé aux étoiles bien que je les sache sans vie,
Aux plus humbles des animaux quand je les savais sans réponse,

Aux arbres qui, sans le vent, seraient muets comme la tombe.
Je me suis parlé à moi-même quand je ne sais pas bien si j'existe.
Je ne sais si tu entends nos prières à nous les hommes,
Je ne sais si tu as envie de les écouter,
Si tu as comme nous un cœur qui est toujours sur le qui-vive,
Et des oreilles ouvertes aux nouvelles les plus différentes.
Je ne sais pas si tu aimes à regarder par ici,
Pourtant je voudrais te remettre en mémoire la planète Terre,
Avec ses fleurs, ses cailloux, ses jardins et ses maisons.
Avec tous les autres et nous qui savons bien que nous souffrons.

Je veux t'adresser sans tarder ces humbles paroles humaines
Parce qu'il faut que chacun tente à présent tout l'impossible,
Même si tu n'es qu'un souffle d'il y a des milliers d'années,
Une grande vitesse acquise, une durable mélancolie
Qui ferait tourner encore les sphères dans leur mélodie.

Je voudrais, mon Dieu sans visage et peut-être sans espérance,
Attirer ton attention, parmi tant de ciels, vagabonde,
Sur les hommes qui n'ont plus de repos sur la planète.

Ecoute-moi, cela presse, ils vont tous se décourager
Et l'on ne va plus reconnaître les jeunes parmi les âgés.
Chaque matin ils se demandent si la tuerie va commencer,
De tous côtés l'on prépare de bizarres distributeurs
De sang, de plaintes et de larmes,
L'on se demande si les blés ne cachent pas déjà des fusils.
Le temps serait-il passé où tu t'occupais des hommes,
T'appelle-t-on dans d'autres mondes, médecin en consultation,
Ne sachant où donner de la tête, laissant mourir sa clientèle.
Ecoute-moi, je ne suis qu'un homme parmi tant d'autres,
L'âme se plaît dans notre corps, ne demande pas à s'enfuir
Dans un éclatement de bombe,
Elle est pour nous une caresse, une secrète flatterie.

Laisse-nous respirer encore sans songer aux nouveaux poisons,
Laisse-nous regarder nos enfants sans penser tout le temps à la mort.
Nous n'avons pas du tout le cœur aux batailles, aux généraux.

Laisse-nous notre va-et-vient comme un troupeau dans ses sonnailles,
Une odeur de lait se mêlant à l'odeur de l'herbe grasse.

Ah! si tu existes, mon Dieu, regarde de notre côté,
Viens te délasser parmi nous, la Terre est belle avec ses arbres,
Ses fleuves et ses étangs, si belle que l'on dirait
Que tu la regrettes un peu.

Mon Dieu, ne va pas faire encore la sourde oreille
Et ne va pas m'en vouloir si nous sommes à tu et à toi,
Si je te parle avec tant d'abrupte simplicité,
Je croirais moins qu'en tout autre en un Dieu qui terrorise;
Plus que par la foudre tu sais t'exprimer par les brins d'herbe
Et par les yeux des ruisseaux et par les jeux des enfants,
Ce qui n'empêche pas les mers et les chaînes de montagnes.

Tu ne peux pas m'en vouloir de dire ce que je pense,
De réfléchir comme je peux sur l'homme et sur son existence,
Avec la franchise de la Terre et des diverses saisons
(Et peut-être de toi-même dont j'ignorerais les leçons).

Je ne suis pas sans excuses, veuille accepter mes pauvres ruses,
Tant de choses se préparent sournoisement contre nous,
Quoique nous fassions, nous craignons d'être pris au dépourvu,
Et d'être comme le taureau qui ne comprend pas ce qui se passe,
Le mène-t-on à l'abattoir, il ne sait où il va comme ça,

Et juste avant de recevoir le coup de mort sur le front
Il se répète qu'il a faim et brouterait résolument,
Mais qu'est-ce qu'ils ont ce matin avec leur tablier plein de sang
A vouloir tous s'occuper de lui?

جول رومان

(١٨٨٥ ـ ١٩٧٢)

Jules ROMINS (1885 - 1972)

جول رومان[1] اسم مستعار.

الاسم الحقيقي **لوي فاريغول** Louis Farigoule.

سنواته الأولى انفرطت في مونمارتر - باريس، ودروسه الثانوية انعقدت في ليسه كوندورسه Lycée Condorcet، بعدها انتقل إلى دار المعلمين العليا التي غادرها مأذوناً في الفلسفة.

ديوانه الأول، وعنوانه «نفْس البشر»، توّجته جمعية الشعراء الفرنسيين عام ١٩١٩ وتولت نشره. ومن خلاله نستشفّ معالم النظرية الشعرية الذائعة الصيت التي انطلق بها شاعرنا باسم **الاجماعية** Unanimisme.

قال: في تشرين الأول ١٩٠٣: «بينما كنت أصعد شارع أمستردام في باريس، وهو يعجُّ بالمارة، انتابني للمرة الأولى حدسٌ بأنّ هنالك كائناً رحباً وبدائياً، يتكوّن جسده من الشارع والعربات والمارّة، ويجرف إيقاعه أو يغطي ايقاعات الوجدانات الفردية...».

ما هي **الإجماعية** التي ابتدع نظريتها **جول رومان**؟

إنها إعارةُ الأشياء الاجتماعية ما لها من أهمية. إنها اقتناص المشاعر الجماعية التي تهدرُ في اعماق الجماهير، في نفس الجماهير البدائية، في مدينةٍ من المدائن، في أمّة من الأمم، في قارة من القارات. إنها التعبير

---

(١) ولد سنة ١٨٨٥ - درس في دار المعلمين العليا. وأسهم في تأسيس جماعة ال Abbaye التي تحولت إلى «الحياة الإجماعية». من دواوينه Europe (١٩١٠) - L'Homme Blanc (١٩٣٧) - Pierres Levées (١٩٥٧). وكتب في الرواية أكثر مما كتب في الشعر، وكرس شطراً كبيراً من حياته لسلسلة Hommes de bonne Volonté التي أصدر منها سبعة وعشرين مجلداً بين ١٩٣٤ و١٩٤٦ - توفي عام ١٩٧٢.

عن هذه المشاعر بأسلوب شعريٍّ مباشر، لا يتعمد اللفَّ والدوران والتعقيد، بل ينقل بأمانة كلية أحاسيس هذا الكائن الذي يلتصق بالحياة المباشرة، الملحة، التي تُدبُّ في الإنسانية إيقاع الكون الأرحب.

نشيدة

رجلان ثمّة في ارتحالْ
حيث يصيح الدّيكُ، في الوادي:
وجملة الأشجار في التلالْ
في حمرةٍ أضحت وفي اسودادِ.

ضبابةٌ كثيفةٌ كالنَّفْسِ،
كأنّها تحلم ما أرى.
والكلُّ قد أضحى بلون الأمسِ،
والنَّومِ، والذِّكرى.

بالرُّغم من تشرين، فالشبّاكْ
مشرعٌ للأُفقِ في جانبي،
والموقدُ الصغيرُ في عراكْ
مع هواءِ الغرفةِ العاليةْ.

حرارةٌ كأنَّها لحميةْ
تخرج في هذْهِ من الغرفةِ
تلفُّ جسمي أيما لفَّةٍ،
تمازجُ أنفاسيَ السرِّيةْ.

لا، لستُ من يرجو ومن يريدْ
غير سلام القاعْ
وليس بي التياعْ
ليصبح الحاضرُ من خلودْ

فأنا مثل مسافرْ
بلغ المساءَ صحن الفندُقِ
باسماً لكنَّه قد ظلَّ ذاكرْ
أنّه ليس بأَرض المطلقِ.

ODE

Deux hommes cheminent là-bas
Dans la vallée où le coq chante:
Tous les arbres sur les collines
Sont maintenant rouges et noirs.

Une brume pareille à l'âme
Semble rêver ce que je vois
Toute chose a pris la couleur
Du sommeil et de la mémoire.

Malgré novembre la fenêtre
Est ouverte à côlé de moi;
Un petit poêle furieux
Tourmente l'air de la mansarde.

Une chaleur presque charnelle
Sort de la chambre lentement;
Elle fait le tour de mon corps
Et se mêle avec mon haleine.

Je n'attends rien, je ne veux rien
Que la paix de cette vallée,
Et je n'ai pas besoin non plus
Que le présent soit éternel;

Car je suis comme un voyageur
Assis au soir devant l'auberge;
Il sourit, mais songe quand même
Que ce n'est pas là sa patrie.

هذه النشيدة التي تتطلّع إلى المطلق وإلى الصفاء الأكمل، بل التي تشرئبُّ إليهما اشرئباباً، لا كأنهما تجريداتٌ وعقلنات، بل لما هما عليه من التصاق بالواقع الأرحب ـ إنها واحدةٌ بين أخواتٍ لها عديدات في مجاميع **جول رومان** الشعرية، وخصوصاً في مجموعته التي ظهرت عام ١٩١٣ بعنوان **نشيدات وصلوات**. وهي تحفة مصغَّرة. تحفة من حيث مدلولها الأشمل. وتحفة من حيث الصياغة.

الصياغة هذه لها حكاية عند الشاعر. فهو يقول: «بما أن وجود البيت الشعري مشدودٌ، من جهةٍ أولى، إلى مستندٍ عروضيّ محتوم، عنينا به المقاطع (الأسباب والأوتاد)، ومن جهةٍ ثانية، إلى العلاقات الجرسيَّة، فإن الشاعر «الإجماعي» يضيف القضيتين التاليتين: أولاً ـ طبيعة الإيقاع نفسها تجبر الشاعر على تكرار التأثير الإيقاعي. فالبيت، مبدئياً، لا يمكنه أن يستقل. إن لكل بيت نظيراً. وثانياً ـ طبيعة الجرس نفسها تتيح له أن يواجه علاقاتٍ جرسيّة غير القافية، ومواقع للجرس غير التي تقع في نهاية البيت. . .».

وقد أغرق شاعرنا، ومن لفَّ لفَّهُ، بتطبيق هذه النظرية على شعرهم، إلا أن إغراقهم هذا أبعدهم عن «النثرية» التي تورط فيها الكثيرون من المحدثين، وجنبهم هذا المنزلق الخطر.

يبقى أن نشير إلى أمرين يتحدران من نظرية «الإجماعية» التي قال بها **جول رومان**.

أما الأمر الأول فهو أنّ شاعرنا قد شعَّب تفكيره ونشاطاته إلى درجة جعلت من نتاجه موسوعةً برأسها، سواءٌ في الحقل الشعري أو الروائي أو المسرحي أو السينمائي أو الفلسفي أو العلمي. . .

وأما الأمر الثاني فهو أن شاعرنا توصل، عقيدةً، إلى ما يشبه الحلوليّة.

ولربَّ قبّة أَصلها حبَّة!

بلاز سندرار

(١٨٨٧ ـ ١٩٦١)

Blaise CENDRARS (1887-1961)

نتاج **بلاز سندرار**(١) الشعري يبدأ بكتابه المعنَّن **العالم بقطيبته** وينتهي بكتابه في **قلب العالم**. وإذا ما جمعنا هذين العنوانين أمكننا أن نحدد بشيء من الوضوح ما تطمّع إليه شاعرنا، كما أنّنا نرسم مخططاً لهذه الدربة التصاعدية التي اعتمل شعره بها. فحب **سندرار** الجامع لكل ما هو للكون، يُقرأُ أوّلاً على قسمات صاحبه، على وجهه المغامر بفمه الشهواني المرير، على طرفه الشارد والإنسانيِّ معاً، على سحنته القدراء، سحنة الشاب الغرور الذي قد قرأ كلَّ شيء، ورأى كلَّ شيء، وأحس بكل شيء، وأحبَّ جميع الأشياء...

هنالك حرية مذهلة في العقل والجسد والتعبير تعصف بقصائد **سندرار**. وهنالك إبداعٌ متنوِّعٌ أبداً، يتجدد باستمرارٍ في إيقاعه وصوره، فيفرض على القارىء، بعنفٍ، الشعور بحياةٍ تريد نفسها بعيدة التوقُّع، منضويةً بكليتها في الحاضر، يكون شعرها متحداً ذاتياً بفتوّة العالم المطلقة وفتوّة الإنسان. ولكي نصل إلى الشعر، علينا إذن أن نحيا بأكثف ما يمكن. لذلك كان علينا أن نُغرق استمتاعاً بهذا النشاط الحرور الذي استسلم إليه عالمنا الحديث، عالم ما قبل الحرب العالمية الأولى، متوقعاً أن يقع منه على السنَّة التي يسير بمقتضاها وعلى سعادته المنشودة. أليس شاعرنا هو

---

(١) ولد فريديريك سوزرهول(واسمه الأدبي بلاز سندرار) في باريس سنة ١٨٨٧. طفولة متشردة بين مصر ونابولي ولندن وسويسرا والمانيا وسيبيريا والصين وأرمينيا. عاد إلى باريس عام ١٩٠٧ ثم ذهب إلى روسيا فإلى الولايات المتحدة وكندا. نال جائزة الأدب الكبرى لمدينة باريس حيث توفي سنة ١٩٦١. من مؤلفاته الشعرية Les Pâques à New-York (١٩١٢) – La Prose du Transsibérien (١٩١٣) – Le Panama ou les aventures de mes sept oncles (١٩١٨) – Feuilles de Route (١٩٢٤).

القائل:

«يكفي أننا نحيا لنلقى سعادتنا المرجّاة الأصيلة»؟

وينطلق **سندرار** في إثر العالم الأرحب متشوّقاً إلى افتتاح عواصمه وموانئه وطرقاته ومحيطاته. وكثيراً ما يضحّى الشعر عنده على مذبح الطرائف الغريبة. إلا أنه، تحت أمرة السعادة الصارمة، يرينا ضروباً من الشك والحسرات واللواعج. فهو أبعد من أن تملأه المغامرة والنشاطات. وعندها تتصبب منه قصائد فاجعةٌ خشنة، بها شقاء الإنسان، هذا الشقاء الذي طالما حاول أن يلقي عليه ستاراً. كما في ختام هذه القصيدة المعننة:

فصح في نيويورك

أيُّها السيدُ، ها إني آوي متعباً وموحداً وقطوبا...
غرفتي عاريةٌ كأنَّها القبرُ...

أيّها السيد ها إنيَ وحدي، ـ وحدي أنا وتذيبني الحُمى...
وسريري باردٌ كأنّه النعشُ...
أيّها السيد إني أُطبق العينينِ، أسناني تصطكُّ...
مغرقٌ في وحدتي. باردٌ. أَدعوكَ...

ولكم دوَّامةِ أَلْفٍ تدور بناظريَّ...
كلاَّ، لكم من مرأةٍ أَلْفٍ... كلاَّ لكم من أَلف كمنجةٍ جهيرةْ...

أيّها السيدُ إنّي أفكُر الآن بساعاتي المريرةْ...
أيّها السيد إنّي أفكُر الآن بساعاتي التي تمضي...

لا، فيك ما عدتُ أُفكِّرُ. فيك ما عدت أُفكِّرُ.

PAQUES A NEW-YORK

Seigneur, je rentre fatigué, seul et très morne...
Ma chambre est nue comme un tombeau...

Seigneur, je suis tout seul et j'ai la fièvre...
Mon lit est froid comme un cercueil...
Seigneur, je ferme les yeux et je claque des dents...
Je suis trop seul. J'ai froid. Je vous appelle...

Cent mille toupies tournoient devant mes yeux...
Non, cent mille femmes... Non, cent mille violoncelles...
Je pense, Seigneur, à mes heures malheureuses...
Je pense, Seigneur, à mes heures en allées...

Je ne pense plus à Vous. Je ne pense plus à Vous.

شعر **سندرار**، في فرحه وفي ملاله، عنيفٌ عنيف. إنه لا يبلغ درجة الروعة إلا عندما يلفّ بذراعه الجبارة كلَّ ما يهدر في أعماق الشاعر من ثراءٍ متناقض: رغبته في الحياة وتقززه من الحياة؛ عطشه إلى الأسفار، إلى البلدان، إلى الكائنات، وحسُّه المرهف فيما هو للوحدة والغنائية والمزاج؛ شوقه الجامح إلى الواقع المحسوس وتواطؤه مع الحلم والخيال.

وإننا لنتشوّف إلى جميع هذه المنازع المتباينة المعطاءَة مجتمعةً، بطريقة عجيبة، في كتابه الأشهر La Prose du Transsibérien et de la petite "Jeanne de France" وهو التحفة اللاهثة التي تنقل الينا ما في أيامنا هذه من عظمةٍ وإشفاق، والتي سننقل منها إلى العربية مقاطع.

وقبل ذلك، وبعد أن استندنا في ما قلناه عن **سندرار** إلى **جورج إمّانويل كلانسييه** بوجه خاص، نقول في مجال المقارنة لا المفاضلة - وهل الأدب يختلف عن وجوه **جانوس**؟ - يروق لنا، بل يتحتم علينا، أن نشبه هوس **سندرار** وحريته المطلقة بما في قصائد **رامبو** من حريةٍ وهوس. غير أن العالم، منذ عهد **رامبو**، أصبح أكثر إقحاماً وكثافةً في أعماق

الإنسان المعاصر ومن حواليه. لذلك كانت الدربة التعبيرية التي عمد إليها **سندرار** ثمرةً لهذه التجربة الجديدة. فهنالك التأكيدات المقتضبة الملمومة على نفسها، المصلتة كالسيف يلمع ويقطع، في تدفق لا تعرف بواكيره من مآخيره وقوادمه من خوافيه. غير أن هنالك أيضاً جملةً خفيّة تصل هذه الجمل المتكسرة بعضاً ببعض، كأنما هي إيقاع هذا العالم الممتلىء ضراءةً وتوجعاً في آن واحدٍ، وهي هي وحدها الشعر.

وليست الموضوعات الغريبة التي يعمد إليها شاعرنا، وليست صوره النائية النافرة كنيوب الجبال، حتى وليس هذا الإيقاع السريع المتقطع اللاهث الذي تتكسر قصائده عليه، ذرائع يتوسل بها **سندرار** للتفلّت من الزمن وزحزحة كابوسه الأقدر، أو للوقوف على حقيقة الإنسان في جوهره الذي لا يحول، وإنما هي، على عكس ذلك، إثباتٌ للشاعر في غمرة الزمان، زمانه هو، زمان الآلة:

النثر...

غير أَني كنتُ، كنت شاعراً سَقْطَ المَتاع
ما كنت أَعرف أَن أُثابر للنِّهايةْ
كان بي جوعٌ
وهي، هي الأَيام طرّاً، هنَّ النساءُ جميعهنَّ بكلِّ حانة، وهي جميع الكؤوسْ،
كم وددت لو أَنا أكرعها وأَحطِمُ،
والواجهاتِ جميعَها وكلَّ شارعْ، والبيوت جميعةً، وكلَّ ما كان حياةْ،
والدواليب جميعاً، عجلات العرباتْ
تلك التي تدور كالإعصار في الطرق الخبيثةْ
كم وددت لو أُزجّيها بأَتون خناجرْ
كم وددت لو أنا أَسحق أَجماع العظامْ
أَقلع الأَلسن طرّا،
وأُميّع جميع هذه الأَجساد الكبيرة الغريبة العارية تحت الأثوابِ التي تُدبُّ فيَّ الهلعْ...

كم توقعت مجيءَ المسيحْ،
المسيح الأَكبرِ، المسيح الأَحمرِ،
مسيح الثورة الروسيةْ. . .
وكانت الشمسُ، كانت جرحاً ينزُّ خبيثاً
مفلَّجاً كأنَّه المجامر المشبوبةْ. . .

نوافذُ شعري مشرعةُ الأَغلاقِ
في واجهاتها تلمعُ
حجارة الضوءِ الكريمةْ.
أَصغ إلى العرباتِ تعزفُ بالكمانِ، إلى المطابع تنقر الدَّفَّ.

وهو المصوِّر يغتسلْ، ثمَّ بمنشفة السماءْ،
فكلُّ شيءٍ بقعٌ من لونْ.
وقبعاتُ النساءِ اللائي يخطرنَ
إنْ هي إلاّ نجومٌ ذات أذْنابٍ في لهب السماءْ.
الوحدةُ؟
لا، لم يعد من وحدةٍ بعدُ.
ساعاتنا أَضحت تشير جميعها للساعة العشرين قبل الرّابعةْ
فكلُّها قد أُخّرتْ عشر دقائقْ.
لا، لم يعد قطُّ زمانْ،
لا، لم يعدْ قطُّ نقودْ.
في المجلس
كم تهدرُ العَناصر العجيبة للمادَّة الأُولى.
وثمَّ في الخمارةِ
عمالٌ بصدرتهم الزرقاءِ يشربون النبيذ الأَحمرَ.
وكلَّ سبتٍ رهانْ
ولعبٌ،
لعبٌ ثم رهانْ.
وبين حينٍ وحينْ

يمرّ محتالٌ بسيّارتِه،
أو هو ولدٌ يلهو بقوسِ النَّصرْ. . .
أنصحُ الاستاذ «خنزيرَ»
بأنْ يُسْكِنَ أتباعه في **برج إيفلْ.**
واليومَ قد بُدِّل المالكُ تبديلا
فهو، هو الروح القدسْ
يباع بالمفرَّقِ
عند أصحاب الحوانيتِ الصغيرةْ.

أنَا أقرأُ اللافتاتِ فتنالُ مني منالها الأقوى.
وحدها حجارةُ الكدّان في **السوربونِ** ما كانت تزيَّنْ.
لافتة **الساماريتانْ** تفلح نهر **السّانْ**. . .
. . . كلٌّ شيءٍ طَفاوةٌ وكلُّ شيءٍ عمقُ. . .
أمّا مطار السماءِ فإنّه متأججٌ
كأنه
كلوحةٍ من **سيمابو**
بينا هم الناسُ، يأتون أو يذهبون
سودٌ،
طوالٌ،
يدخّنونْ
كأنّهم مداخن المصنعْ.

LA PROSE...

Pourtant, J'étais fort mauvais poète
Je ne savais pas aller jusqu'au bout
J'avais faim
Et tous les jours et toutes les femmes dans les cafés et tous les verres
J'aurais voulu les boire et les casser
Et toutes les vitrines et toutes les rues
Et toutes les maisons et toutes les vies
Et toutes les roues des fiacres qui tournaient en tourbillon sur les mauvais pavés

J'aurais voulu les plonger dans une fournaise de glaives
Et j'aurais voulu broyer tous les os
Et arracher toutes les langues
Et liquéfier tous ces grands corps étranges et nus sous les vêtements qui m'affolent...
Je pressentais la venue du grand Christ rouge de la révolution russe...Et le soleil était une mauvaise plaie
Qui s'ouvrait comme un brasier...

Les fenêtres de ma poésie sont grand'ouvertes sur les Bouvards et dans ses vitrines
Brillent
Les pierreries de la lumière
Ecoute les violons des limousines et les xylophones des linotypes

Le pocheur se lave dans l'essuie-main du ciel
Tout est taches de couleur
Et les chapeaux des femmes qui passent sont des comètes dans l'incendie du soir
L'unité
Il n'y a plus d'unité
Toutes les horloges marquent maintenant 24 heures après avoir été retardées de dix minutes
Il n'y a plus de temps.
Il n'y a plus d'argent.
A la Chambre
On gâche les éléments merveilleux de la matière première
Chez le bistro
Les ouvriers en blouse bleue boivent du vin rouge
Tous les samedis poule au gibier
On joue
On parie
De temps en temps un bandit passe en automobile
Ou un enfant joue avec l'Arc de Triomphe...
Je conseille à M. Cochon de loger ses protégés à la Tour Eiffel.
Aujourd'hui
Changement de propriétaire
Le Saint-Esprit se détaille chez les plus petits boutiquiers

Je lis avec ravissement les bandes de calicot
De coquelicot
Il n'y a que les pierres ponces de la Sorbonne qui ne sont jamais fleuries
L'enseigne de la Samaritaine laboure par contre la Seine

... Tout est halo
Profondeur
...L'aérodrome du ciel est maintenant, embrasé, un tableau de Cimabue
Quand par devant
Les hommes sont
Longs
Noirs
Et fument, cheminées d'usine

أرأيتم إلى هذا الشعر اللاهث العابث؟ إنه العالم في مآله لا في حاله. فأين الغربلة والتصفية والتأنق والجماليّة التي تواضع عليها الشعراء منذ كان الشعراء؟

ذلك يعني أن الإنسان، في نظر **سندرار**، لايبحث عن ذاته في مخابىء الذات بل خارجاً عنها، في كل ما هو محيطيٌّ، في العالم الأرحب الذي يضمُّه بين ذراعيه. والعالم جديرٌ بأن يضمَّ إلى الصدر، بالرغم من الحروب والويلات التي تندلع ألسنتها بين فينة وفينة. فما هذه الظاهرات سوى أعراضٍ هامشية تشير إلى ما يتدفّق في الكون من عافية وعزم.

غير أن للحروب وجهاً آخر، وجه النهاية المحتومة، كأنها جرسُ النَّعيِّ يؤذن بفناء العصر الحديث. فإذا **بسندرار** ينكفىء على ذاته بعد انشراحه على العالم، ثم يهمس بين شفتيه وأُذُن قلبه:

حياة خطرة

انـــا قـــد أكـــونُ اليـــومَ   أسعـدَ كـائـنٍ فـي العـالـمِ
لـي كـلُّ مـا أنـا لـم أكـن   فـــي مقتنـــاهُ بحـــالـــمِ
لكـــنَّ مـــا أسعـــى إليـــه   بـــألـــف عـــزمٍ نـــاهـــمِ

واحسرتاهُ! أُحِسُّهُ   يدنو دنوَّ الهاجم
فإذا وصلتُ أَخافُ أنْ   تفنى جميعُ مغانميَا

VIE DANGEREUSE

Aujourd'hui je suis peut-être l'homme le plus heureux du monde
Je possède tout ce que je ne désire pas
Et la seule chose à laquelle je tienne dans la vie chaque tour d'hélice m'en rapproche
Et j'aurai peut-être tout perdu en arrivant

بيار جان جوف

(١٨٨٧ - ١٩٧٦)

Pierre Jan JOUVE (1887-1976)

إطلالة أولى

الشعراء الفرنسيون الذين مخضوا العصر الحديث أربعة: **بودلير ونرڤال ومالارمه ورامبو** ومنهم من يضيف **لوتريامون وأپولينار.** ومنهم من يزيد على الستة **پيار جان جوڤ**(١).

نقول في تقديمه لا في التعريف به إنه ولد في مدينة **أرّاس** عام ١٨٨٧، وفيها تلقى دروسه الثانوية، ثم أصيب بداءٍ عضال، وأكمل دروسه الجامعية: الرياضيات والحقوق في **ليل** والفلسفة في **پواتييه.** ثم كانت مؤلفاته التي نمسك عن تعدادها لوفرتها.

قال **بيكون:** «كبرت قيمة آثار **جوڤ** خلال هذه السنوات الأخيرة فتخطت كلَّ قيمة سواها، لاتصالها بالحدث التاريخي الذي عرفت أن تسبغ عليه شكل الحلم البعيد العميق. فشعرُ **جوڤ،** منذ بداياته، كان يتوقع الكارثة: إنه حنينٌ إلى الفردوس الضائع، وإنه تنبؤ بشقاء لا يحدُّ، كأنما قد أُعدَّ هذا الشعر منذ البدء لالتقاط تجسيد المعركة الأبدية عبر التاريخ. لذلك، فالمجموعة المعنَّنة **عذراء باريس** هي من أجمل مجموعات **جوڤ،** والقصيدة

(١) ولد في أرّاس (شمال فرنسا) عام ١٨٨٧. مرض صغيراً. أولع بالموسيقى. جاء إلى باريس وشايع رومان رولان وشعراء الـ Abbaye. نشر شعرًا كثيرًا ثم أنكره لمصلحة «النبوءة». نال الجائزة الوطنية الكبرى للأدب سنة ١٩٦٢، وجائزة الشعر الكبرى من الأكادمية الفرنسية سنة ١٩٦٥. من دواوينه: Les Mystérieuses Noces (١٩٢٥) - Sueur de Sang (١٩٣٣) - Hélène (١٩٣٦) - Kyrie (١٩٣٨) - Le Paradis perdu (١٩٤٣) - Œuvre Poétiques I (١٩٢٥ - ١٩٣٨) - Œuvre Poétiques II (١٩٣٩-١٩٤٧) - توفي سنة ١٩٧٦.

المعنَّنة **سقوط السماء** تؤلِّف تأليفاً مثاليًّا بين المرئيات بواقعيتها الأَخَّاذة وبين ما نتشوف إليه من خلل الصراع الروحي. . . وما من شك في أن شاعرنا كان بعيد الأثر عميقه في عوالم الشعر الحديث وفي اعتمالاته أيضاً. فهل من ينكر تأثيره على **پيار امانوييل** وعلى **إيڤ بونفوا**، هذا التأثير «الزرعيّ» كما قال **كلوديل** بصدد **رامبو**؟

وشعر **جوڤ**، منذ مجموعته **عرق دم** (١٩٣٣) حتى مجاميعه الأخيرة، بدَّل ما فيه من تجربة ومن صوت، إلا أنه لم يبدِّل رسالته. فأسلوبه، كلَّ مرة، مشدود إلى أسلوب وجوديّ، إذ إن شاعرنا يعتبر الشعر، لا لعباً شكليًّا أو تعبيراً بديهيًّا، بل حلاًّ لما ليس بمقدوره أن يحلَّ بمعزل عن الشعر. وإذا كان الشعر خلقاً فإنه، بادىء بدءٍ، خلقٌ لحياة حقةٍ بواسطة اللفظة الحقة، أو خلقٌ للفظة الأصيلة بواسطة الحياة الأصيلة. فالشعر، هنا، مسلك؛ وهو سعي موجع نحو النور الذي فُقد والذي عُثر عليه من جديد: إنه ايضاحٌ تدريجيّ لكل ما هو مغلق، تخفيفٌ للثقل، حلٌّ لما تعقد فلا يحلُّ.

لنقرأْ هذه المقطوعة المعنَّنة:

الصفحة البيضاء

صفحةٌ بيضاءُ! إنها قصتكِ، وما من رِجْلٍ ناعمةٍ لطائر نادرٍ
وقعت عليها (يا فتاةً لقيتها في الشارعِ)
إنّها قصتك ملؤُها الثلجُ، والجبينَ المتسامي تحت جُعدة شَعرٍ، والجبينُ المتصنِّعُ يجهلها.

يرى النّاسُ في هذه الصفحة أنَّ القصة التي وُلدت في لُجَّة الخطوةِ فالخطوةِ، أنت يا من تعبثين، أَنت يا من تبحثين، على علوِّ هذا الجبينِ القويم ليست مكتوبةً ولن تُكتب أَبداً.

لا يراها الناسُ منعتقةً من أَعضائك الكبيرةِ الأَتمامِ الحيّةِ

الكبيرة كالحبِّ الذاهل الذي أخلصتِ له إخلاصك للآلة الجهنمية.
صفحةٌ من نظرٍ أبيض! أليست كتابكِ، كتاب التمِّ.
وأنت لا تفهمين لغةً يُنطَقُ بها في صفحات التمِّ وهي آتيةٌ من البلاطات الأجنبية.

«ستكون على خطإٍ، يا سيدي الناعم، إذا لم تصدِّق خجلي.
إذا لم تصدِّق البلبل الذي قُتل صحبة العُقاب، والربيع الذي أهانه الوحلُ
ستكون على خطإٍ يا سيدي العزيز. إنني فتاةٌ عاطلة
عاطلةٌ لعبوديةٍ قاسية على علوِّ الحبِّ، فليس لي سوى الخجلِ تحت العينين، والاضطرابِ في شَعري! وفي يديَّ ودمي وجفنتي
ليس لي سوى حكاية حزنٍ وأُغنيةٍ للغدِ».

لست سوى صفحةٍ، وصفحةٍ عذراءَ تزخرفها الثلوجُ القوية
(وهْمٌ اليدُ والجفنةُ، وهمٌ، وجنى القبر)
لست سوى صفحةٍ من نجومٍ عذراءَ، طرافةٍ غير منتظَرةٍ من البحرِ، نورٍ لم يتخذْ شكله قطُّ ـ اللهم إلاّ اضطرابُ الأجفان هذا
إلا هذا النتوءُ المنحني من البطن وهذا التماوجُ في الثغرِ البليلِ
كصفين من البنفسجِ فوق خيط المياهْ.

LA PAGE BLANCHE

Une page blanche! c'est ton histoire, et nulle patte fine d'oiseau rare
Posée dessus (fille rencontrée dans la rue)
C'est ton histoire emplie de neige, et qu'un front haut sous une boucle, et qu'un front d'artifice ignore
On y voit que l'histoire née dans le flot du pas à pas, ô toi qui muses, toi qui cherches, à la hauteur de ce front droit n'est pas écrite et qu'elle ne s'écrira pas.

On ne la voit pas dégagée de tes grands membres vivants cygnes.
Aussi grands que l'amour distrait: auquel tu fus dévouée comme à la machine infernale.
Une page de regard blanc! n'est-ce pas ton livre de cygne.
Et tu n'entends pas une langue, parlée aux pages de cygne, et venue des cours étrangères.

«Vous auriez tort, mon doux seigneur, de ne point croire à ma honte.
Au rossignol tué avec la buse, au printemps outragé par la boue.
Vous auriez tort, mon cher seigneur. Je suis une fille mauvaise,
Mauvaise de cruel servage à la hauteur de l'amour, je n'ai que honte sous les yeux, que trouble dans mes cheveux! dans mes mains mon sang et ma vigne.
Je n'ai qu'histoire de chagrin et chanson pour le lendemain».

Tu n'es que page et vierge page enluminée de fortes neiges.
(Illusion la main et la vigne, illusion, fruits du tombeau).
Tu n'es que page d'étoiles vierges, que nouveauté imprévue de la mer, que lumière jamais formée - sinon ce trouble de paupières.
Ce ressaut courbe de ventre et cette inflexion de bouche humectée.
Comme un double banc de violettes par-dessus le fil des eaux.

يجدر بنا، بمناسبة هذه القصيدة أن نشير، ولو خطفاً، إلى ما مرَّ به شاعرنا من تجرباتٍ وجودية فيما هو لصياغة البيت الشعري ولهندسة القصيدة. وقد رأينا أن الصياغة هنا قد تنكَّبت عن العدد في المقاطع الصوتية وأهملت القافية حتى الجفاء. لماذا؟ لأنها استعارت من الكتاب المقدس إيقاعها وتناغمها ودفقها المتماوج الرحيب. فكلُّ بيتٍ آية، كنشيد الأناشيد مثلاً، أو كالمزامير. على غرار **كلوديل** في بعض ما كتبه. فالشعر، هنا، للترنيم وللغناء. وهكذا فإن تتابع الأبيات يخطط لنا طريقة اللحن، كما أنّ تتابع المقاطع يُظهرنا على الجمل الموسيقية. الأبيات غناءٌ والمقاطع موسيقى. الأبيات تتجمع على ذاتها في تألق الآية، والمقاطع تتجاوب وفاقاً للنغم الأرحب. ذلك بأن جمال الغناء، كجمال البيت الشعري، إنما هو رسول خلاص. إلا أن الأصوات تتعدد. فهي في الغناء، أي في البيت الشعري، غيرها في الموسيقى، أي في المقاطع.

علام ذلك؟

لأن الغناء، في آن واحد، يعبِّر عن الإنسان الذي بلغ النَّجاة، وعن الإنسان الذي يستمر في إسار القلق. فحركة الغناء نفسها، وهي جزرٌ ومدّ، صعودٌ وهبوط، تجعلنا على اتصال بهذا القلق الحياتي.

نعود إلى **بيار جان جوف** عودة الصَّديان. فشعره، بعلاياته، كالآبار الأُرتوازيَّة التي تخترق الصخور والأُتربة القاحلة فيتفجَّر ماؤها سائغاً لم يمسَّه درنٌ. وعلى أي حال، كما يقول **مرسيل ريمون**، عنصر الجفاف البركانيّ الذي يتأكّل رغبةً، وعنصر الحنان المتفاوح الذي تعطره نعومة ملاك، يتجاوبان في هذا الشعر ويتكاملان على مثال القوى التي تصطرع في فاجعةٍ تطبق على قلب الشاعر بقبضة القدر.

بعد الحرب العالمية الأولى تملّص **جوف** من كل تبعيَّةٍ وراح يتسلّق، وحيداً، قمم العزلة القارسة، متخطياً بسكون «كرة النفس الصباحيّة» سعياً وراء شعلةٍ أخرى. ذلك بأنه فقد ثقته الكبرى بأبناء البشر. وإذا بتجربتين مريرتين تنتظرانه: تجربة الشعر وتجربة الدّين. وإذا بهما تمتزجان حيناً فيصبح الشعر تمريناً روحياً وقدرةً على رؤية العالم، ولو طرفة عين، في توهج الوحي الأَخاذ، فيبلغ المرءُ مستوى المحبة الإلهيّ حيث تمّحي الأضداد في أشياء هذا العالم الباطلة.

هذا السفَر في الأعالي الأثيرية قاد شاعرنا إلى ما يقارب صوفية الكائن وصوفيّة الحضور والتواجد. غير أنه لم يتمذهب. فبقي هيكله قبَّةً لا تتكىء على أعمدة. وبقي إلهه محجَّباً وراء غمامته. أما العالم، بمعناه الإنجيلي، أي بمعنى التجربة والسقطة والشهوات، فهو ماثل للعيان، متغلغل في أعماق الإنسان.

ذلك يعني أن شعر **بيار جان جوف** يكاد أن يكون بكليته تحت امرة الشعور بالخطيئة أو الأمل بالتفلّت منها. فالشرّ سلطان العالم. إنه يتغلغل حيثما يشاء ويمد جذوره إلى باطن الخير. وبتعبير آخر، أي بتعبير مسيحي، يعتقد **جوف** أن الشيطان في صميم الخليقة كالدودة في لباب الثمر.

وشاعرنا مترجِّحُ التجاذب بين الحضور والغياب، بين اللَّزاجة والأثيرية، بين التشوُّق الذي هو تحرُّق، وبين التواجد الذي يولِّد التحاسد.

هيلانة

ما أجملك في غيوبكِ الآن
غبارُ الموت عرّاك حتى من النَّفْسِ
لكم أنتِ مشتهاةٌ منذ زوالنا نحنُ
فالأمواجُ الأمواجُ تملأُ قلب الصحراء
أَشدُّ النِّساءِ اصفراراً
والطقسُ جميلٌ على قمم الماءِ في هذه الأَرضِ
وفي هذا المشهد الذي مات جوعاً

يزنِّرُ مدينة الأمس سوءُ تفاهمٍ
والطقس جميلٌ على المدرَّجات الخضراء الفجائيَّةِ
التي تحوَّلتْ كنائسَ
الطقسُ جميلٌ على النّجد العاري شقاءً
لأنك متِّ موتاً
والشموسُ تطلعُ من محجريكِ
وظلالُ الأَشجار الباسقة المتأَصِّلةِ
في شَعركِ الرهيب الذي كان يثير فيَّ الهذيانْ.

HELENE

Que tu es belle maintenant que tu n'es plus
La poussière de la mort t'a déshabillée même de l'âme
Que tu es convoitée depuis que nous avons disparu
Les ondes les ondes remplissent le cœur du désert
La plus pâle des femmes
Il fait beau sur les crêtes d'eau de cette terre
Du paysage mort de faim

Qui borde la ville d'hier les malentendus
Il fait beau sur les cirques verts inattendus
Transformés en églises

Il fait beau sur le plateau désastreux nu et retourné
Parce que tu es si morte
Répandant des soleils par les traces de tes yeux
Et les ombres des grands arbres enracinés
Dans ta terrible Chevelure celle qui me faisait délirer.

هكذا نلاحظ أنّ الأمل معقود على التجرد، وعلى الصمت، وعلى رياضة النفس والجسد معاً. أو قل على ترويض الجسد وتطويعه. وعندها يطلع كالعملاق كلُّ ما كانت السقطة قد أسقطته من حساب الخير. أي إن العالم يتجلى؛ بمعنى أنه يستعيد البراءة أو البرارة. يعود العالم فردوساً أرضياً كما كان في البدء، فردوساً بتولاً، جوهرياً، أصيلاً، يختلط فيه البشري بالإلهي، وتغور أعراض الكائن فتقوم على أنقاضها أصالة الكائن.

غير أن هذا العالم الجديد هو من الطهر بحيث تلوّثه كلمات البشر، حتى ولو أنها في شفف الشعر. لذلك يحاول شاعرنا جهده أن يجعل كلماته وصوره ورموزه تتعرى من كل ثقل مادي ومن كل كثافة تفصل ما بين النفس واللسان.

نشيد امتنان

نشيد امتنانٍ للعالم الرحيبِ،
لشموسه ومياهِه، لنتوءاته ولأغواره الخضمّيّةْ
وللقلب الداخليّ الذي هو أكثر وهاداً
مع ما فيه من احتضارٍ وانخطافٍ
وارتداداتٍ رهيبةٍ هائلةٍ، وقوّةٍ إلى الدّهرْ!
«أيّها الألَمُ! أيّها الألم! إنّه الزمنُ يلتهم الحياةْ» ـ
نشيد الامتنان هو أيضاً نشيد التجربةْ
لكلِّ ما من شأنه أن يعاني الشوق والحركة تحت الشّمسْ،
أنْ يتلاحق ويتوالد بالقوّة المعاكِسةْ،
وما من يومٍ للاضمحلالِ، وثلوج الأزمنة الغابرةِ لا تذوب من بعدُ،
وما من نفسٍ فقيرةٍ إلى حدٍّ أنّها لم تَسمعْ

بعض ما شاءت الحياة أن تقوله، كلاَّ وما من ظلٌّ
إلا وتشرحه الشمسُ.
كذلك الشاعر، وليس من يسمع، يصعِّد في الأَعالي
نشيد قبرَّةٍ أُولى
لأنَّ مشيئة اللهِ ألّا يكون الصباح وليس حبٌّ.

CHANT DE RECONNAISSANCE

Chant de reconnaissance au vaste Monde
A ses soleils et ses eaux, ses aspérités, ses abysses
Et au cœur intérieur encor plus nombreux en abîmes
Avec ses agonies et avec son extase
Ses terribles retournements, sa force éternelle!
«O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie»-
Le chant de reconnaissance est aussi le chant d'expérience
Pour tout ce qui doit éprouver passion mouvement sous le ciel
Se suivre s'engendrer par la force contraire,
Et pas un jour à détruire, les neiges d'antan ne fondent plus
Pas une âme trop pauvre n'ayant rien entendu
De ce que la vie a voulu dire et pas une ombre
Qui ne soit expliquée par un soleil.
Ainsi le poète sans auditoire fait retentir
Le chant d'alouette première
Puisque Dieu n'a pas voulu que le matin fût sans amour.

سان جون بيرس

(١٩٧٥-١٨٨٧)

Saint-John PERSE (1887-1975)

إطلالة اولى

الجوائز الأدبية الكبرى هي أكثر من أوسمة وأقلّ من مفاتيح معرفة.

ومنها جائزة «نوبل» للأدب، وهي أشهرها. فقد كلّلت هذه الجائزة نتاج **سان ـ جون پيرس**(١) ففتحت عيون العامة عليه دون أن تفتح أقداسه التي بقيت مقصورةً على الخاصّة النخبة. ذلك أن شاعرنا يتحجب وراء ديباجة مغلقة، أو، إذا شئتم، وراء ديباجة وهاجة إلى حدّ أنها تختطف البصر فلا نرى. ويتحجب وراء ما اختطه لنفسه من مسلك فريد نادر غريب وقْفٍ عليه بين أنداده من شعراء قرننا العشرين الفرنسيين.

وليس من مواليد هذا القرن ـ ولد سنة ١٨٨٧.

وليس من مواليد فرنسا المسدّسة ـ أبصر النور في **الغوادلوب**، وراء البحار، في عيلة تتحدر من مقاطعة **بورغونيا**.

درس الحقوق والعلوم والآداب.

---

(١) Marie - René - Alexis Saint - Léger هو اسم سان جون پيرس الحقيقي الذي ولد في جزر الأنتيل الفرنسية عام ١٨٨٧. درس في بوانت أبيتر ثم في ثانوية پو جنوبي فرنسا واخيرًا في معهد الحقوق بوردو. اتصل بفرنسيس جام وپول وكلوديل وڤاليري لاربو واندره جيد. نشر Eloges (١٩١١) - دخل السلك الخارجي عام ١٩١٤ - نشر Anabase (١٩٢٤) - نال جائزة الأدب الوطنية الكبرى (١٩٥٩) وجائزة نوبل للأدب (١٩٦٠) - أهم مؤلفاته الشعرية ما عدا ما ذكرنا، La Gloire des rois (١٩٢٤) - Exil (١٩٤٢) - Vents (١٩٤٦) - Amers (١٩٤٧) - Chroniques (١٩٦٠). توفي سنة ١٩٧٥.

انتظم في السلك الديبلوماسي.

نشر مجموعته الشعرية «**مدائح**» تحت اسمه الأصلي: **سان ليجه** سنة ١٩٢٤.

صمت عشرين سنة تقريباً. ثم تدفق من جديد: **منفى - أمطار - أربع قصائد - ثلوج - قصيدة للغريبة - رياح - مجد الملوك - معالم.**

ليست هذه الجُدَدُ دلالةً على أن شاعرنا قد تأثر بها جميعاً أو ببعضها. فهو أبعد الناس عن المناسبات أي عن تقريبه للزمن الذي يعيش فيه وللمكان. شعره فوق عصره وفوق كل عصر. لازمانيّ هو، لذلك فهو من جميع الأزمنة. وهو بالتالي من جميع المناخات.

والقصيدة عنده أناشيد. فصولٌ من كتاب الكون المقدس. كلُّ بيتٍ آية. وهذه الآيات، في تتابعها على الورق، وعبر القصيدة من ألفها ليائها، تبسط أمامنا ما يشبه الطقوس الاحتفالية، حركةً فحركة، في إيقاعٍ واتساق وتأليف، فتوقفنا على ما للكون من معانٍ قدسية خفيَّة. فالشاعر هو مفتاح الكون المغلق، وهو الذي يُظهرنا على مفاهيم هذا الكون في أشد ما فيه أصالةً وعمقاً. ومهمة الشاعر بيننا هي «توضيح الرسالات». إنه «من وحي قلبه» يقول لنا: «ليس ما هو مكتوب، ولكن الشيء بالذات. الشيء بجوهره النامي وبأجمعه».

من هنا يصبح الشعر جمع ما تفرق في الكون، لَمَّ شعثه، لا اختياراً ومفاضلةً بين جزء وجزء. يصبح قبضاً من الداخل على كلية الكون في مطلقها، لا رجوعاً بها إلى اختبار شخصيّ مبتور.

وهكذا فنظرية الشاعر، بل رؤيته، بل رؤياه، تحلّق فوق الكون بأبعاده جميعاً، معتمدةً المفهوم الإنساني للتاريخ والمفهوم الكونيّ للفضاء، كي تقف على الخيوط الخفيّة التي تحوك نسيجه.

أتريدون الدلالة؟

إليكم هذه القصيدة من مجموعة رياح:

كذا هي...

كذا هي الدَّعوى النهائية التي شَهد الشاعرُ فيها.

وفي هذه النقطة النهائية من الانتظار، فليمسك الجميع عن الانتقالِ إلى المخادع.

«سِحرُ النهار عند ولادته... الخمرةُ الجديدةُ ليست أَشدَّ صراحةً، والكتَّان الجديد ليس أشدَّ طراءَةً...

ما هو هذا الطعمُ، طعمُ العنَّابِ، على شفتي أنا الغريبِ، فهو بالنسبة إليَّ شيءٌ جديدٌ، وهو بالنسبة إليَّ شيءٌ غريب؟...

شرط أن يُسرع، تحتفظ منه قصيدتي بأثر... وكان لكم من الوقت أَقلُّه لكي يولد في هذه الهنيهة...».

(وهكذا عندما يتقدّم المحتفِل لأجل طقوس السَّحَرِ، له من يهديه بين درجةٍ ودرجةٍ، وله من كلّ جانبٍ من يجنبه الشكَّ ـ أَجردُ الرأْس هو، ويداهُ عاريتان وحتى الظُّفر بدون شائبةٍ ـ إنه برقيَّةٌ عَجلى تبثُّها عند نيران النهار الأوَّليات الورقةُ العطرة بكيانها).

والشاعرُ كذلك هو معنا، على قارعة الطريق التي يرتادها أَبناءُ زمانِه.

إنّه يسايرُ زماننا، ويساير الرّيح العظيمة هذه.

مهمته بيننا: توضيحُ الرّسالات. والجواب عنده من وحي قلبِه.

ليس ما هو مكتوبٌ، ولكن الشيءُ بالذّات، الشيءُ بجوهرِهِ النامي وبأَجمعِه.

حفظُ الأُصول لا النُّسَخِ. وكتابة الشاعر تتبع المَحْضَر.

(أَلَم أَقلْه؟ الكتابات ستتطوَّرُ هي أيضاً. ـ مكانُ الحديثِ: إضرابات هذا العالم جميعاً).

«ستعلن نفسك، أيّها الرقم الضائعُ!... وحذار أن يثير الانتظارُ الطويلُ حفيظة سمعنا! حذارِ أن يلطّخ الدَّرنُ عتبة النَّظر!...».

والشاعر أَيضاً هو معنا، بين أبناءِ زمانه، يسكنه داؤهُ...

كمن نام في سرير امرأةٍ طُبعت عليها جروحُ المسيح، وهو لا يزال ملطخاً بها،

كمن مشى في تقدمةٍ من الخمور إلى الآلهة مراقةٍ، وهو لا يزال ملوثاً بها،

رجلٌ قد عاث به الحلم، رجلٌ قد انتقلت إليه العدوى الإلهيّةُ،

فما هو من الذين يتطلبون السّكر في أبخرة الحشيش كرجلٍ **سيتي**،
ولا التسمُّم بواسطة إحدى الباذنجانيّات - حشيشة الحمرةِ أو البنجِ،
من الذين ينشقون حبّة الألوغي المستديرة التي يأكلها ساكن الأمازونيا،
الياغي، عارشة الفقير، التي تُطلعُ عكسَ الأشياءِ - أو حشيشة **بي - لو**،
ولكن متنبه لصفاءِ ذهنه، غيورٌ على سلطته، ممسكٌ أمام عين الريّح ظهيرةَ رؤياهُ:

«الصرخة! صرخة الإله النافذة! فلتُطْبقْ علينا في غمرةِ الجمهور، لا في المخادعِ،
وعندما ينشرها الجمهور فلتتردد أصداؤها فينا إلى حدود الإدراك. . .
سحَرٌ مخطَّطٌ على الجدرانِ، لبابٌ يبحث عن ثمرته، ليس له أن يشغلنا عن مثل هذه العزيمة!».

والشاعر أيضاً هو بيننا. . . هذه الساعة قد تكون الأخيرة، هذه الدقيقة بالذات، هذه الهنيهة! . . . ويا قُلَّهُ وقتاً لدينا لكي تولد لهذه الهنيهة!
«وعند هذا الحدِّ النهائيِّ من الانتظار، حيث الوعد نفسه يستحيل نَفَساً،
الأجدر بكم أنتم أن تحبسوا النفس. . . ماذا، ألن يكون للرّائي حظه، وللسامعِ جوابهُ؟».
شاعرٌ بيننا أيضاً. . . هذه الساعةُ قد تكون الأخيرة. . . هذه الدقيقة بالذات! . . . هذه الهنيهة! . . .

- «الصرخة! صرخة الإله النافذةُ علينا!».

TELLE EST...

Telle est l'instance extrême où le Poète a témoigné.

Et en ce point extrême de l'attente, que nul ne songe à regagner les chambres.

«Enchantement du jour à sa naissance... Le vin nouveau n'est pas plus vrai, le lin nouveau n'est pas plus frais...

Quel est ce goût d'airelle, sur ma lèvre d'étranger, qui m'est chose nouvelle et m'est chose étrangère?...

A moins qu'il ne se hâte en perdra trace mon poème... Et vous aviez si peu de temps pour naître à cet instant...».

(Ainsi quand l'Officiant s'avance pour les cérémonies de l'aube, guidé de marche en marche et assisté de toutes parts contre le doute - la tête glabre et les mains nues et jusqu'à l'ongle sans défaut -, c'est un très prompt message qu'émet aux premiers feux du jour la feuille aromatique de son être).

Et le Poète aussi est avec nous, sur la chaussée des hommes de son temps.

Allant le train de notre temps, allant le train de ce grand vent.

Son occupation parmi nous: mise en clair des messages. Et la réponse en lui donnée par illumination du cœur.

Non point l'écrit, mais la chose même. Prise en son vif et dans son tout.

Conservation non des copies, mais des originaux. Et l'écriture du poète suit le procès verbal.

(Et ne l'ai-je pas dit? les écritures aussi évolueront. - Lieu du propos: toutes grèves de ce monde).

«Tu te révéleras, chiffre perdu!... Que trop d'attente n'aille énerver

L'usage de notre ouïe! nulle impureté souiller le seuil de la vision!...».

Et le Poète encore est avec nous, parmi les hommes de son temps, habité de son mal...

Comme celui qui a dormi dans le lit d'une stigmatisée, et il en est tout entaché,

Comme celui qui a marché dans une libation renversée, et il en est comme souillé,

Homme infesté du songe, homme gagné par l'infection divine,

Non point de ceux qui cherchent l'ébriété dans les vapeurs du chanvre, comme un Scythe,

Ni l'intoxication de quelque plante solanée - belladone ou jusquiame,

De ceux qui prisent la graine ronde d'Ologhi mangée par l'homme d'Amazonie,

Yaghé! liane du pauvre, qui fait surgir l'envers des choses - ou la plante Pî-lu,

Mais attentif à sa lucidité, jaloux de son autorité, et tenant clair au vent le plein midi de sa vision:

«Le cri! le cri perçant du dieu! qu'il nous saisisse en pleine foule, non dans les chambres,

Et par la foule propagé qu'il soit en nous répercuté jusqu'aux limites de la perception...

Une aube peinte sur les murs, muqueuse en quête de son fruit, ne

saurait nous distraire d'une telle adjuration!».

Et le Poète encore est parmi nous... Cette heure peut-être la dernière, cette minute même, cet instant!... Et nous avons si peu de temps pour naître à cet instant!

«... Et à cette pointe extrême de l'attente, où la promesse elle-même se fait souffle,

Vous feriez mieux vous-même de tenir votre souffle... Et le Voyant n'aura-t-il pas sa chance? l'Écoutant sa réponse?...»

Poète encore parmi nous... Cette heure peut-être la dernière... cette minute même!... cet instant!

- «Le cri! le cri perçant du dieu sur nous!».

إطلالة ثانية

قلت إن **سان - جون پيرس** لازمانيّ هو، لذلك فإنه فوق جميع الأزمنة. وأقول في هذه الإطلالة الجديدة، إنه أثيريٌّ دون أن يكون معلَّقاً في الهواء. فهو كالرّائين الكبار الذين يقتصرون التاريخ ويخططون المستقبل. لذلك كانت غرابته غير الغربة.

يقتصر التاريخ؟ - نعم؛ ولكن دون أن يستوطن الخرائب والحفريّات، ودون أن يدبر للحياة فيستطيب مناخاتِ الموت. ألم نقرأ له يردِّدُ: «الشاعرُ كذلك هو معنا، على قارعة الطريق التي يرتادها أبناءُ زمانه»؟

من هنا كان التاريخ، أي الماضي، مثالاً يحتذى ودلالةً تطلعنا على ما يخبئه المقبل من عمر الزمن. فالذاكرة غير تذكار الموتى. إنها تبعث الحضارات المغلّفة بأكفانها، وتكشفها لنا على سرر المجد، مضمخةً مطيَّبة بمثل حنوط الفراعنة، لا لكي تنفث فينا سموم الموت، ولكن لكي تذكرنا بأننا، على مثال هذه الحضارات، نستحق نحن أن نُذكر . . .

وهكذا فإننا نتغلب على الزمن، ونخلد في الزمن، ونختلط بإيقاعات هذه المواكب المظفرة التي نستشرفها مطلّة علينا من عميق الدهور. فمن الماضي يتفجر نور أخاذ يجعل الحاضر يتجلّى تجلّياً، كاشفاً لنا معالم خلوده. حتى إذا ما انهمر هذا النور على المدن الحديثة فإنه يغمرها بمثل هبوةِ الأساطير كأنما هي بعمر تدمر وبابل وصور.

وليس شعر **سان - جون پيرس** ذاكرةً وحسب، أو نبوءةً وكفى، بل إنه، إلى ذلك، ودائماً، مديحٌ. مديحُ ما كان، وما هو كائنٌ، وما سوف يكون. مديح الطفولة، وأسطورة الأجيال، والمنفى، وأشياء هذا الكون: الثلوج والأمطار والرياح والبحار والشمس. فما من ظاهرة إلا وللشاعر فيها مدائح وتراتيل.

غير أن الشاعر لا يرفع العالم إلى مستوى المُثُل، ولا يتقبله كما هو بالذات: إنه يكرِّسه تكريساً. وكلُّ احتفال بشري يتوجه إلى حضرةٍ تتجاوز الإنسان، لكي يبتهل إليها حيناً ويتحدّاها أحياناً.

أليست هذه الحضرة هنا هي الموت؟ فحيثما نلحظ الشاعر يقيم طقوسه، تطالعنا الأبدية «متثائبةً على الرمال»، كأنما ذلك المكان مجتمع عظامٍ نخرةٍ، عبثاً نحاول أن نشيِّد فوقه ونُعلي.

الرمال والرياح والثلج والأمطار كلها تلميحٌ إلى الانحلال الشامل، دون أن تكون، بالتالي، رضوخاً لسنّة الانحلال. فالآثار المغمورة بالرمل، والحديد الذي نخرته أعماق البحار، ومعالم الدروب المهجورة، والهياكل الدارسة، واللغات الميتة، والكتابات الملغزة، والكلمات التي سقطت من الاستعمال، والعلوم التي عفّى النسيان عليها ـ كلُّها جُدَدٌ خلَّفها الإنسان على طريقة الملَكية، فهي تنتصب، تحت إشعاع النظيم الشعري، كمثل ما تنتصب الأعمدة بين الخرائب، دلالةً على غلبة الإنسان واندحار الموت.

وهاكم نموذجاً يقيم الحجة. إنه قصيدة من مجموعة شاعرنا الشهيرة **أناباز:**

لن نسكن دائما...

لن نسكن دائماً في هذه الأراضي الصفراء، نعيمنا. . .

إنه الصيف أرحب من الإمبراطورية يدلّي على ألاويح الفضاءِ مدارج عديدةً من المناخاتِ. الأرض الفيحاءُ على بيدرها تدحرج طليقةً جمرتها الشاحبة تحت الرَّمادِ. ـ بلون الكبريت والعسل، بلون الأشياءِ التي لا تموت، إنَّها الأرض جميعةً، أرض الأعشاب التي تتشعل على دَرِينِ الشتاءِ الأخير ـ ومن الإسفنجة الخضراءِ، إسفنجة شجرةٍ واحدةٍ تمتصُّ السماءُ نُسغها البنفسجيَّ.

مكانٌ من حجارة المِيكةِ! ما من ذرَّةٍ نقيَّةٍ في لُحى الريح. والنورُ كأنّه الزَّيت ـ من شِقّ الجفون إلى شفق القمم أتَّحدُ، فأعرف الحجر الذي تلطخه المسامع، وأثوالَ الصمت في خلايا النور؛ وإن قلبي ليهتمُّ بعيلةٍ من الجَراديّات. . .

نياقٌ وديعة تحت التجزيز، تَخيطها ندوب بنفسجيةٌ زاهية، لتتقدمِ التلالُ تحت معطيات السماءِ الزراعية، لتمشِ بسكون على توهجاتِ السهل الشاحبة؛ ولتبركْ أخيراً، في دخان الأحلام، حيث الشعوب تتلاشى في المائت من غبار الأرض.

انها خطوطٌ كبيرةٌ هادئةٌ تتحوّل إلى ازرقاقات دوالٍ غير محتملة. الأرضُ، في أكثر من مكانٍ، تُنضجُ بنفسجات العاصفة؛ وأدخنة الرمل هذه التي تتعالى مكان الأنهار الميتة، كأنها رفارف عصورٍ مسافرة...

بصوتٍ أشدَّ خفوتاً للأموات، بصوت أشد خفوتاً في النهار. هذه الوداعة المفرطة في قلب الإنسان، أمن الممكن ألا تقع على إيقاعها؟... «إليكِ أتحدث يا نفسي! - يا نفسي التي يغلفك بالظلمة أريج حصان!» وبعض الطيور الأرضية الكبيرة تبحر في الريح الغربية فتجيد تقليد طيورنا البحرية.

عند مشرق السماءِ الشحوب، كمثل مكانٍ مقدّس تختمه عصائب الأعمى، تتهيأ سحائب هادئة، حيث تدوِّم سراطين الكافور والقرن... أدخنةٌ تنازعنا نسمةٌ إياها! الأرض المتحفزة بلحاها، لحى الحسرات، إنها الأرض تلد العجائب!...

وعند الظهيرة، بينما شجرة العنّاب تفجّر قاعدة القبور، يطبق الرجل أجفانه ويبرّد رقبته بالعصور... يا خيّالة الحلم مكان الأغبرةِ المائتة، أيتها الدّروب الباطلة التي تشعّثك نسمةٌ حتى إلينا! أين نعثر، أين نعثر على الفرسان الذين يُبقون الأنهارَ على أعراسها؟

عند جلبة المياه الطامية في مسيرها على الأرض، يرتكض ملح الأرض بقطيبته في الأحلام. وفجاءَةً، آه! فجاءَةً ماذا تريد منا هذه الأصوات؟ أنهضوا شعباً من المرايا على رفات الأنهار، ولتستأنف الدعوى إلى جيل فجيل! إرفعوا لمجدي الأنصاب، إرفعوا الأنصاب للصمت؛ وللحفاظ على هذه الأمكنة ارفعوا الخيالة من الشَّبه الأخضر فوق القواعد الفيحاء!...

(ظلٌّ طائرٍ كبيرٍ يَعبرُ على وجهي).

NOUS N'HABITERONS PAS TOUJOURS...

Nous n'habiterons pas toujours ces terres jaunes, notre délice...

L'Été plus vaste que l'Empire suspend aux tables de l'espace plusieurs étages de climats. La terre vaste sur son aire roule à pleins bords sa braise pâle sous les cendres. - Couleur de soufre, de miel, couleur de choses immortelles, toute la terre aux herbes s'allumant aux pailles de l'autre hiver - et de l'éponge vert d'un seul arbre le ciel tire son suc violet.

Un lieu de pierres à mica! Pas une graine pure dans les barbes du vent.

Et la lumière comme une huile. - De la fissure des paupières au fil des cimes m'unissant, je sais la pierre tachée d'ouïes, les essaims du silence aux ruches de lumière; et mon cœur prend souci d'une famille d'acridiens...

Chamelles douces sous la tonte, cousues de mauves cicatrices, que les collines s'acheminent sous les données du ciel agraire - qu'elles cheminent en silence sur les incandescences pâles de la plaine; et s'agenouillent à la fin, dans la fumée des songes, là où les peuples s'abolissent aux poudres mortes de la terre.

Ce sont de grandes lignes calmes qui s'en vont à des bleuissements de vignes improbables. La terre en plus d'un point mûrit les violettes de l'orage; et ces fumées de sable qui s'élèvent au lieu des fleuves morts, comme des pans de siècles en voyage...

A voix plus basse pour les morts, à voix plus basse dans le jour. Tant de douceur au cœur de l'homme, se peut-il qu'elle faille à trouver sa mesure?... «Je vous parle, mon âme! - mon âme tout enténébrée d'un parfum de cheval!» Et quelques grands oiseaux de terre, naviguant en Ouest, sont de bons mimes de nos oiseaux de mer.

A l'orient du ciel si pâle, comme un lieu saint scellé des linges de l'aveugle, des nuées calmes se disposent, où tournent les cancers du camphre et de la corne... Fumées qu'un souffle nous dispute! la terre tout attente en ses barbes d'insectes, la terre enfante des merveilles!...

Et à midi, quand l'arbre jujubier fait éclater l'assise des tombeaux, l'homme clôt ses paupières et rafraîchit sa nuque dans les âges... Cavaleries du songe au lieu des poudres mortes, ô routes vaines qu'échevèle un souffle jusqu'à nous! où trouver, où trouver les guerriers qui garderont les fleuves dans leurs noces?

Au bruit des grandes eaux en marche sur la terre, tout le sel de la terre tressaille dans les songes. Et soudain, ah! soudain que nous veulent ces voix? Levez un peuple de miroirs sur l'ossuaire des fleuves, qu'ils interjettent appel dans la suite des siècles! Levez des pierres à ma gloire, levez des pierres au silence, et à la garde de ces lieux les cavaleries de bronze vert sur de vastes chaussées!...

(L'ombre d'un grand oiseau me passe sur la face).

إطلالة ثالثة

نطلّ للمرة الثالثة على **سان - جون پيرس** دون أن نكون قد تركناه مرةً واحدة. فهو ليس من الذين تصنفهم الذاكرة على رفٍّ من رفوفها إلى أن تحين الساعة أو تلحف الحاجة. كلُّ ساعةٍ هي ساعته، وكل حاجة هي دون الحاجة الموصولة إليه. فالحسّ الجماليّ في النفس يتطلّب الغذاء والهواء كما يتطلبهما حسُّ الحفاظ على الحياة.

والقول في شاعرنا كمثل ما يقول التعبير المأثور: «رجع عوده على بدئه». ذلك بأنه متماسك حتى لنحسبه البحر: تتقدّم أمواجه ولا تتقدّم، ولكنها في كل آن جديدةٌ على منبسطٍ قديم. منذ كتابه **مدائح** حتى كتابه **مريرة** (معالم) فصولٌ تتعاقب في مأساةٍ واحدة، مأساةٍ قدسيّة المرمى والسياق والحلّ. أو إنها فصولٌ من ملحمة تتناول الإنسان والكون، والإنسان في الكون، والكون في الحضرة القدسية لا في الحضرة الإلهية. فكلُّ شيء مقدّسٌ لأن كل شيء إشارة ودلالة إلى السر الذي ينطوي عليه في صميمه فلا يفضحه حتى ولا الشعراء. وإذا كان كلُّ شيء سراً، فما حاجتنا إلى السرِّ الأكبر، وهو الله يضاف إلى أُلغوزة كل شيء؟ حاجتنا إلى طقوسٍ لا إلى عباداتٍ، إلى درباتٍ جماعيّة، منظمة، مثقلة بالدلالات، منتظمة حولَ خادم لها، خادم الطقوس، الذي يحمل مفتاح اللغز لا مفتاح المعرفة، فيدخلنا إلى أقداس الهيكل لنخرج منها برائحة البخور وخدره لا برائحة المعرفة التي تسطع كالشمس.

وكل ما هو قدسيٌّ، من مواليد الماضي هو. من مواليد الأبعد في الماضي البعيد. فعلام التطلع إذن إلى المستقبل، إلى القوى المتحفزة، إلى معمَّيات المجهول واعتزاماته؟ نحن من فردوسٍ مفقود، لا إلى فردوسٍ منشود.

ونحن أيضاً من عالم الساعة. من هذا العالم العارم بالمتناقضات، الزاخر بالحياة، الهادر بالخواء والعدم والموت. فهنا الغابات الاستوائية العذراء اللفاء، وهنا أيضاً الرمال الخاوية، والرياح والأهوية، والثلج الذي إنما هو ابتسامة الموت!...

ونقرأ:

رياح

. . . كانت رياحٌ عاصفة على أرض البشر ـ رياحٌ عاصفة تنشطُ بيننا،
كانت تغنّينا فظاعةَ الحياة، وكانت تغنّينا نبالة الحياةِ، آهِ! كانت تغنّينا وكانت تغنّينا في ذروةِ الخطر،
وعلى شبابات الشقاءِ التي لم تروَّضْ كانت تقودنا، رجالاً جدداً، إلى طرقنا الجديدة.
كانت قوىً هائلةٌ تعمل وتعمل، على قارعة طريق البشر ـ قوىً هائلة تشقى في العمل.
كانت تدعنا خارج التقاليدِ وخارج الرتّابة، بين أُناسٍ تقليديين، أُناسٍ رتيبين،
وعلى حجر الشقاءِ الذي لم يروَّضْ كانت تعرّي لنا الأرض التي قُطفتْ لأجل أعراسٍ جديدة.
وبحركة الأمواج المتلاطمة العارمة نفسها، التي كانت تنتزعنا ذات مساءٍ من اضطرابات أرضٍ رفيعةٍ معيّنةٍ، من اضطرابات بحرٍ عظيمٍ،
وترفعنا، رجالاً جدداً، إلى ذروة الهنيهة، كانت تصبّنا ذات مساءٍ عند شاطىءٍ ما، وتتركنا،
والأرض معنا، والورقة، والخنجر ـ والعالم حيث كانت تتوالد نحلةٌ جديدة. . .
كذلك بالحركة نفسها السبّاحُ، عند انقلابه على الظهر، متطلباً جدّة السماءِ المزدوجة، يتلمس فجاءَةً برجله كِفاف الرّمال الجامدة،
والحركة لا تزال تسكنه وتنشره، الحركة التي لم تعد سوى ذاكرةٍ ـ تمتمةٍ ونسمةِ عنفوانٍ في مروحة الكيان،
واختلاساتُ النفْس داخل الجسد تمسكه طويلاً عادم النَّفَس ـ إنه رجلٌ لا يزال في ذاكرة الريح، رجلٌ لا يزال شغوفاً بالريح، كما يشغفُ بخمرٍ من الخمور. . .
كرجلٍ شرب من إبريقٍ صُنعَ من الخزف الأبيض: ولا يزال منه ما يلتصق بشفته ومَجْلُ النفْسِ على لسانه كأنه تغيُّرُ الطقس،
وطعم النفس الراشحُ، على لسانه، كأنه قرشٌ من خزف. . .
يا أنتم الذين تبرّدكم العاصفة، القوّة الناشطة والفكرة الجديدة ستبرّدان

مرقدكم، مرقد الأحياء، ورائحة الشقاءِ النتنة لن تلوث ثياب نسائكم من بعدُ.

أنتم الذين استعدتم من الآلهة وجهكم، ومن نيران المصاهر إشراقكم، ستسمعون مع السنة التي تعبر، هتاف الأشياء التي ستولد من جديد على أنقاض أجنحةٍ غِمديةٍ، وأصدافٍ.

وبمقدوركم أن تضعوا من جديدٍ على النار الشفار الكبيرة التي هي بلون الكبد تحت الزيت. سنصنع منها سككاً للفلاحة، سنعرف أيضاً الأرض المفتوحة للحب، الأرض التي تمور تحت الحبّ بحركةٍ اكثر ثقلاً من القارِ.

أطلقي النشيد أيتها النعومة عند آخر خفقةٍ من المساء ومن النسائم، كهدأةِ البهائم التي استجيب طلبها.

وها هي نهاية الريح العاصفة هذا المساءَ. الليل يتروّح على قممٍ أُخرى. والأرض، في البعيد، تقصُّ علينا بحارها.

هل الآلهةُ،وقد تملّكهمُ الشرابُ، سيشردون أيضاً على أرض البشر؟ وهل مواضيعنا الكبرى التي تتناول الولادة ستكون من بعد موضوع نقاشٍ في حلقة العلماء؟

هنالك أيضاً مراسيل سيزورون بنات الأرض، وينتجون لهنَّ أيضاً بنات بحاجة إلى اللباس لأجل لذة الشاعر.

وقصائدنا أيضاً سترود طريق البشر،حاملةً زرعاً وثمرةً في سلالة البشر الذين هم من جيل غير جيلنا.

جنسٌ جديدٌ بين أبناء جنسي، جنس جديد بين بناتِ جنسي، وصوتي أنا الحيّ على قارعة البشر، من قريبٍ إلى أقربَ، ومن رجلٍ إلى رجلٍ،

حتى الشواطىء البعيدة حيث يهرب الموت!...

VENTS

... C'étaient de très grands vents sur la terre des hommes - de très grands vents à l'œuvre parmi nous,

Qui nous chantaient l'horreur de vivre, et nous chantaient l'honneur de vivre, ah! nous chantaient et nous chantaient au plus haut faîte du péril,

Et sur les flûtes sauvages du malheur nous conduisaient, hommes

nouveaux, à nos façons nouvelles.

C'étaient de très grandes forces au travail, sur la chaussée des hommes - de très grandes forces à la peine

Qui nous tenaient hors de coutume et nous tenaient hors de saison, parmi les hommes coutumiers, parmi les hommes saisonniers,

Et sur la pierre sauvage du malheur nous restituaient la terre vendangée pour de nouvelles épousailles.

Et de ce même mouvement de grandes houles en croissance, qui nous prenaient un soir à telles houles de haute terre, à telles houles de haute mer,

Et nous haussaient, hommes nouveaux, au plus haut faîte de l'instant, elles nous versaient un soir à telles rives, nous laissant,

Et la terre avec nous, et la feuille, et le glaive - et le monde où frayait une abeille nouvelle...

Ainsi du même mouvement le nageur, au revers de sa nage, quêtant la double nouveauté du ciel, soudain tâte du pied l'ourlet des sables immobiles,

Et le mouvement encore l'habite et le propage, qui n'est plus que mémoire - murmure et souffle de grandeur à l'hélice de l'être,

Et les malversations de l'âme sous la chair longtemps le tiennent hors d'haleine - un homme encore dans la mémoire du vent, un homme encore épris du vent, comme d'un vin...

Comme un homme qui a bu à une cruche de terre blanche: et l'attachement encore est à sa lèvre

Et la vésication de l'âme sur sa langue comme une intempérie,

Le goût poreux de l'âme, sur sa langue, comme une piastre d'argile...

O vous que rafraîchit l'orage, la force vive et l'idée neuve rafraîchiront votre couche de vivants, l'odeur fétide du malheur n'infectera plus le linge de vos femmes.

Repris aux dieux votre visage, au feu des forges votre éclat, vous entendrez, et l'An qui passe, l'acclamation des choses à renaître sur les débris d'élytres, de coquilles.

Et vous pouvez remettre au feu les grandes lames couleur de foie sous l'huile. Nous en ferons fers de labour, nous connaîtrons encore la terre ouverte pour l'amour, la terre mouvante, sous l'amour, d'un mouvement plus grave que la poix.

Chante, douceur, à la dernière palpitation du soir et de la brise,

comme un apaisement de bêtes exaucées.

Et c'est la fin ce soir du très grand vent. La nuit s'évente à d'autres cimes. Et la terre au lointain nous raconte ses mers.

Les dieux, pris de boisson, s'égarent-ils encore sur la terre des hommes? Et nos grands thèmes de nativité seront-ils discutés chez les doctes?

Des Messagers encore s'en iront aux filles de la terre, et leur feront encore des filles à vêtir pour le délice du poète.

Et nos poèmes encore s'en iront sur la route des hommes, portant semence et fruit dans la lignée des hommes d'un autre âge -

Une race nouvelle parmi les hommes de ma race, une race nouvelle parmi les filles de ma race, et mon cri de vivant sur la chaussée des hommes, de proche en proche, et d'homme en homme,

Jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort!...

بيار رفيردي

(١٨٨٩ ـ ١٩٦٠)

Pierre REVERDY (1889-1960)

إطلالة أولى

كل قصيدة من قصائد **بيار رڤردي**(١) هي موعدٌ يتلاقى فيه الانتظارُ باليقين: انتظارُ سرٍّ ما سُمّي أبداً وما سُبِرَ غورُه، إلا أنه دائماً في مُتناول الوعد.

ذلك لا يعني أن شاعرنا يُجهد نفسَه في البحث عما لا يُعبَّر عنه، وعمّا لا يُنال، وعما يغيب في مستحيلات المُطلق. كلا، ولا يعني ذلك أن السهولة نهجٌ وأسلوبٌ يتعمّدان الكلمات الرنانة والغنائية التي تَطْرَبُ لمفاتن الإلقاء. هناك كائناتٌ تخطُر أو تتسمر وهي، على أي حال، صامتة. أما إذا نطقت فإن كلامها يتلاشى ولا يبقى لنا سوى رنة الصوت. كائناتٌ حيِيَّة خفراءُ ناعمة ساذجة. ويغيب ما حولها، وتبقى هي. كأني بها جُزُرٌ متفرّقة في عُرض الصفحة البيضاء.

وهكذا تنشأ القصيدة: صافيةً، ملمومةً، صارمةَ التخطيط، على مثال لوحة تكعيبيّة واضحة المعالم. إلا أنها لا تتوجه إلى حسّنا الجماليّ ولا إلى حسّنا الإيقاعي، بل إنها تُثير فينا شعوراً خفيّاً كمن يتوقّع حدثاً على وشك أن يقع. وهي، إلى هذا، تتجاوز الفرح وتتخطى حدود الكآبة، فتتراءى لنا كأنما هي انطباعات آنيّة عابرة، غير أنها، في الواقع، تفضح لنا أسرار

---

(١) ولد في ناربون (جنوب فرنسا) عام ١٨٨٩. أصدر بيانه الأول فاعتبره السورياليون أكبر شاعر معاصر. من دواوينه الرئيسة: La Lucarne Ovale (١٩١٦) - Les Ardoises du Toit - (١٩١٨) Les Epaves du Ciel - (١٩٢٤) Sources du Vent - (١٩٢٩) Risques et Périls (١٩٣٠) - وكتب نثراً شعرياً عميقاً شرح فيه تجربته الشعرية وعلّق عليها بدقّة الصائغ. توفي سنة ١٩٦٠.

الجمال، أي أسرار الواقع الحميمي في جوهره الذي لا يحول.

ولكن من هو **بيار رڤردي**؟ وهل يهمُّنا أن نعرفَ من هو، أي أن نُساير سيرته منذ هو طفل في **ناربون** حتى انزوائه قرب دير **سوليم**؟ هل يهمّنا أن نقول إنه وُلد سنة ١٨٨٩، وجاء إلى باريس سنة ١٩١٠، إلى ما هنالك من تواريخ تَشحنُ الذاكرة وتُفْرغ الفؤاد؟ الذي يهمّنا هو أن نقف على نتاجه، أي على ما يبقى منه بعد أن يتحوّل تراباً سنة ١٩٦٠. ونتاجُه شعرٌ. وشعره غير الطبيعة. فهو الذي يقول: «الطبيعةُ طبيعةٌ لا شعرٌ. أما ميلاد الشعر فهو نتيجة تفاعُل الطبيعة واعتمالات بعض الكائنات. الشاعر هو أتونٌ لحرق الواقع. إنه، بجوهره، كائن يَنْهَدُ إلى الواقع، إلى كل ما هو إلٰهيّ، إلى الخلقِ الخفيّ والبَدَهي».

إليكم ما يوقفنا على مواطن الثراء لدى شاعرنا في كلام يؤلّف، بعبقريةٍ نادرة، بين تناغم الأوزانِ والتفعيلات، وتدفق الإيقاع النثير:

طريق منعطفة

الطقسُ أدكنُ كالغُبارِ الدَّائرِ والريحُ تضربُ بالجناحِ القادِرِ
والماءُ يُطْلقُ في المساءَ نشيشَهُ فَحّاً أصمَّ مدى المساءِ الخائرِ
وهُناكَ في الليلِ المبلّلِ دافِقاً من قَلْبِ مُنعطفِ الطريقِ الحائرِ

تعلو نداءاتٌ كئيباتُ المُرادِ
وعلى اللِّسان مخيّمٌ طَعْمُ الرّمادِ
وتنوحُ نأمةُ أرغنٍ عبْر الدّروبِ
والقلبُ زورقُه تمايَلَ من شحوبِ

وعندما تنطفىءُ نيرانُ الصّحراءِ ناراً فنارا.
وعندما تَغرورقُ العيونُ كدقائق العُشبِ
وعندما يَهبُط النّدى حافيَ القدمَيْن فوقَ الأوراقِ
والصبّاحُ في غُرّة طلوعِهِ

هنالك واحدٌ يُفتّشُ
عن عنوانٍ ضائعٍ في الطريقِ الخفيِّ
الكواكبُ متحرّرةً والأزاهرُ تتهاوى
عِبْرَ الغصون المكسَّرة
والجدولُ القاتمُ يمسحُ شفتيهِ الرّطيبتين وقد بدأتا تَنفرجانِ
وعندما نُقْلَةُ السّاترِ على الإطارِ الذي يَعُدّ
تُوقّعُ الحركةَ وتدْفعُ الأفقَ
جميعُ الصّراخات زالتْ، جميع الأَزمنة تَلتقي
وأنا أسيرُ في السّماءِ وعينايَ في الأشعةِ
وهنالك ضجّةٌ لا سَببَ لها وهنالك في رأسي أسماءٌ
ووجوهٌ حيّةٌ
وكلُّ ما جرى في العالمِ
وهذا العيدُ
حيثُ أضعتُ وَقْتي.

CHEMIN TOURNANT

Il y a un terrible gris de poussière dans le temps
Un vent du sud avec de fortes ailes
Les échos sourds de l'eau dans le soir chavirant
Et dans la nuit mouillée qui jaillit du tournant
des voix rugueuses qui se plaignent
Un goût de cendre sur la langue
Un bruit d'orgue dans les sentiers
Le navire du cœur qui tangue

Quand les feux du désert s'éteignent un à un
Quand les yeux sont mouillés comme des brins d'herbe
Quand la rosée descend les pieds nus sur les feuilles
Le matin à peine levé
Il y a quelqu'un qui cherche
Une adresse perdue dans le chemin caché
Les astres dérouillés et les fleurs dégringolent
A travers les branches cassées

Et le ruisseau obscur essuie ses lèvres molles à peine décollées
Quand le pas du marcheur sur le cadran qui compte règle le mouvement et pousse l'horizon
Tous les cris sont passés tous les temps se rencontrent
Et moi je marche au ciel les yeux dans les rayons
Il y a du bruit pour rien et des noms dans ma tête
Des visages vivants
Tout ce qui s'est passé au monde
Et cette fête
Où j'ai perdu mon temps.

هذه القصيدةُ تُثبت لنا أن شعر **رڤردي**، على بساطته الظاهرة، يُخفي في بطانته عوالم من السرِّ الذي لم تُفض بكارتُه ولم يُسارق النَّقَدَةُ نظرَهُم إلى مطاويه. فالبهرجة والفَياشَة غريبتان عنه، وهو لا يتوسّل إلى غير أصالته ليوحيَ ويُنشي. كأنّ شاعرنا شاء أن يقبض على الواقع فيُعلّن الينا غنائيّة هذا الواقع دون مُحاورةٍ أو مُداورةٍ أو أخْذٍ ببهلوانية الكَلِم. لذلك تمرّس بالسَّهل الممتنع كما يقال. فامتنع على العامة وتجنب مبايعة الجمهور. وكان مع ذلك، أو لأجل ذلك، حليفَ النجاح الذي يتولّد من التملّك الداخلي للواقع. والواقع عند **رڤردي** هو وحده الشعر، أما الحلم فإنه أُكذوبةٌ وأُلْهية.

وإذا تخلت الكلماتُ عن التبرّج والدّلّ أصبحتْ أكثر دلالةً وصفاءً وبساطةً، ممّا ينفي عنها صفة الوصوليّة التي ترتفع كالحاجز أو تنزل كالستار بين الشعر الذي يَرْشَحُ من حقيقة العالم والكون وبين التعبير عن هذا الشعر. والقصائد، كما يقول **رڤردي** إنما هي هذا البلّور الذي يرسُب عَقِبَ الاحتكاك المتأكّل بين الفكر والواقع.

وكل قصيدة من قصائد شاعرنا هي إيقافٌ لهنيهةٍ من هنيهات الكون وتسميرُها وتعريتُها إلى حدّ أنّ كلَّ ظهارة فيها تنحلّ وتتلاشى فلا يبقى سوى الصميم النامي، صميم الواقع الجوهريّ الذي كانت المظاهر تغلّفه وتخفيه. والقصيدة هي نتيجةُ التفاعل المُحبّ، نتيجة التعاطف بين الأشياء والأفكار والأفعال والأحلام والحيواتِ التي كانت، قبل صياغتها قصيدةً، تبدو وكأنها

متجاورة، لا متداخلة ولا متكاملة. أما تلك الصياغة فإنما هي نفحاتٌ من وَحدةِ الكون، من هذه المحبة الجارفة العارمة التي تُنَفِّخُ أعراق الخليقة والتي كانت عند مَبْزغان الخلق.

وبعدُ، فإن التَّغْريةَ الكلامية عند شاعرنا تذكّرنا بأختٍ لها عند **ألبير كامو**. إلا أنها، لدى الأوّل، دعوة ونداء، ولدى الثاني غياب. وهي، في كلا الحالين، سوطٌ يجلد ظهرَ المَظاهر ويُنحّيها، فإذا بنا، لأول مرةٍ تقريباً، في قُدس أقداس الحقيقة والواقع.

إطلالة ثانية

جمْهَرَةٌ هم الذين يَعتقدون أنَّ «أزاهر الشرّ» **لبودلير** هي مَعينُ الشعر المعاصر وأساسُه الأوحد. غير أنَّ «أزاهر الشرّ» لم تتفتَّحْ من تلقاءِ نفسها بعمليّة التّوالدُ العفويّ. أليس فيها من الاحتكاك **بإدغار پو**؟ أليس فيها من الغمامات البخاريّة الكئيبة المتراقصة فوق «غابة الرموز» التي أشعلتها الرومنسيّة الألمانيّة؟

نحن ولا شك مدينون **لبودلير** بوعيٍ للشعر عميق. وهو مدين بذلك لـ Blake وShelley و Novalis وEdgar A. POE. فإذا بالشعر، بعد أن كان تَرَفاً، ينقلب تعبيراً عن الكائن، ويصبح أداةً للمعرفة شأنَ المباحث الماورائية والتنقيبات العقلانية الصارمة.

أنا لا أدري هل كان **بيار رڤردي**، يوم هجر مسقط رأسه للمغامرة في باريس سنة ١٩١٠، على شيء من التنبّه للإرث الروحيّ الذي سيكون قسطه وللدور الخطير الذي كان مُعَدًّا لتمثيله، برغم تَطمُّعِه الخفيّ اللاواعي إلى ان «يَكْتُبَ يوماً أجملَ قصيدةٍ في العالم».

وكائناً ما كان من الأمر فإن **رڤردي** كان مُعدّاً لأن يُعطيَ المَثَلَ الأوحد في الشعر الفرنسي جميعِهِ، مَثَلَ الشاعرِ في الحالة المحضة، الشاعرِ الذي توصّل، بمجرد مواهبه المتحررة من كل تأثير مدرسي، إلى أن يتجاوز الحدود التي بلغها **بودلير** وأتباعُه.

وشأننا في إطلالتنا السابقة نتجنب الرجوع إلى أصل شاعرنا والبحثَ في سيرته وسيرة آبائه وأجداده، لأن **رڤردي** ظهر كالنَّيْزكِ مالئاً سماءه الداخلية بألف شظيَّة تتأكّل وراء غمامةٍ من دخان تحجبه عن نظر العامّة وتقيهِ انتهاكَ سَوادِ الناس.

أما الاكتشاف الأكبر الذي قام به **رڤردي** فهو ان الشعر شيءٌ، وأن القصيدة بمقدورها أن تصبح موضوعاً. وكان **مالارمه** أوّلَ من وقفَ على هذه الحقيقة بحدْسه، فهو كالكيميائي، عرف أن يُفْرِدَ من شبكة الصور المتصنعة إحدى الفِكَر التي يَقيها من الموت عددٌ قليل من الكلمات النادرة.

أما **كلوديل** الذي أخذ عن **مالارمه** نهج الكتابة فإنه، هو أيضاً، يرى ان البيت الشعري الأصيل سابقٌ للكلمات نفسِها: فكرةٌ يحيط بها البياض.

والفكرة الشعرية عند **رڤردي** ليست هذه الجزيرة المنعزلة. انها الْتصاقٌ بالواقع، أو إنها عبيرُه المتفاوح. أما الكلمات فليست نثاراً من هذه الروح الشائعة في اللامحسوس، بل انها مادة قابلة للاضمحلال تتناولها أناملُ الطبيعة فتُحيلُ حلمَها واقعاً.

هدوء داخلي

كلٌّ شيءٍ هادىءٌ
عِبرَ الشِّتاءْ
عِنْدَما المِصباحُ يُشعَلُ في المَساءْ
خَللَ الشُّبَّاكِ إذ نُلْفيه راكِضْ
فوقَ مِسْجَدَةِ اليَدينِ الرّقصانْ
ظِلٌّ على السَّقفِ يَموجُ
وَيَخْفتُ الصّوتُ لدى النِّهايَةْ
وفي الحَديقةِ ماتَتِ الأشْجارُ
والنّارُ تَلْمَعْ
وبَعضُهُم يَهْجعْ
وَرَقةٌ تنسابُ ما فوقَ التُّرابْ
وهوَ الضِيّاءُ على الجِدارْ
فالليلُ قد أضْحى الإطارْ
لِلْفاجِعاتِ تدورُ في الخارِجِ في سِرِّ السِّتارْ.

CALME INTÉRIEUR

Tout est calme
Pendant l'hiver
Au soir quand la lampe s'allume
A travers la fenêtre où on la voit courir
Sur le tapis des mains qui dansent
Une ombre au plafond se balance

On parle plus bas pour finir
Au jardin les arbres sont morts
Le feu brille
Et quelqu'un s'endort
Sur la terre une feuille glisse
Des lumières contre le mur
La nuit c'est le nouveau décor
Des drames sans témoin qui se passent dehors

ورڤردي هو مثال الشاعر الذي ينسكب انسكاباً، كلُّه، دُفعةً، واحدة، كأنما هو جِرمٌ في حلة الذّوبان قد تهاوى إثْر احتكاكٍ هائل خفيّ بين الكواكب المتأكّلة.

من هنا لم يُعِر الأسلوبَ اهتمامَةُ إلا بمقدار ما يُسهم هذا الأسلوب في حفر شخصية الشاعر عميقاً بعقول معدَّةٍ لقبول الشعر. فعلى الأثَر الشعريّ أن يتجاوز مقدرات النيّات، وأن يأتيَ بكامله، دُفعةً واحدة، دون تَعَمُّلٍ أو إجهاد. وما همَّ ما للقصيدة من هندسة إذا تراءت لنا قوية، عَضِلَةً، صامدة كأنها الشرط؟ ذلك بأن القصائد العاطلة تتهافت من ذاتها وتنخر ذاتها بذاتها كمثل الداء الذي يأْتَكِلُ من العُضو، وكمثل الصدأ الذي يأْتَكِلُ من الحديد.

أما النظريات التي طالما اعتمدها الشعراء فإنها جامدةٌ متحجّرة. فما النماذجُ الكلاسيكية أو الرومنسية إذا ما قيست بالنّموذجِ الأوحد الذي يطالعنا على التوالي من خَلَلِ الطبيعة الثّرية، هذه الطبيعةَ النابضِة كالإنسان، المستسلِمة لتغيّرات الأظلالِ والأضواء، وهي تحمِل بذاتها أسبابَ الزوال وأسبابَ النّماء؟

والشاعر إذا ما أصبحَ هو الشعر، تَحرَّرَ من النماذجِ ومن النظريات. إنه يسبح نحو عُرض البحر، بعيداً عن الشاطىء، موقِّعاً تنفُّسهُ على إيقاع عضلاته، مُسرعاً ببطءٍ نحو المشارف التي يُطلّ منها، وحيداً، على الأفقِ الأفْيَح. فإن ما يراهُ وما يُحسّه وما يُفكّر فيه، وإن هذا التناغم بين الفكرة وشكلها، إنما هي أسلوبُ **رڤردي** الذي تفرّد به واقتصر عليه.

«كانَ رأسُهُ يَختبىءُ وجلاً تحتَ غمامةِ المِصباحِ. وهُنالكَ موسِيقيٌّ لا يُبدي حِراكاً. إنّه ينامُ. يَداهُ المقطوعتانِ تعزفانِ على الكَمانِ لتُنْسياهُ شَقاءَهُ. ودَرَجٌ لا يقودُ إلى أيِّ مكانٍ يَلْتفُّ في صعودِهِ حولَ البَيْتِ. فليسَ ثَمَّةَ أبوابٌ ولا نَوافذُ. وعلى السَّطحِ تبدو أشباحٌ تتحرَّكُ ثمّ تُلقي بنَفْسها في الخَواءِ. إنها تسقط شبحاً فَشَبحاً ولا تموتُ. وبُسرعةٍ تتسلّقُ الدّرَجَ وتُعيدُ الكرّة، فهي مسحورةٌ إلى الأبد بهذا الموسيقيِّ الذي لا ينفَكُّ يعزفُ على الكَمانِ بِيَدَيْهِ المقطوعتين اللّتينِ لا تُصغيانِ إليهِ».

عنوان هذه المقطوعة السائغة : «الشعراء». وأولُ ما يُطالعنا فيها هو أسلوبُها الذي يتخذ شكلَه من شكل النَفْس وطبيعتِها، من اعتمالاتها القوية ومن نَفاذها الثّاقب. وإنّ ما يبدو **لرڤردي** وكأنه صورٌ وتشابيهُ، يُصبح كائناتٍ حيّةً لفرط ما فيه من شعور، لهذا التَحَرق الخفيّ، لهذا الألم الذي يَجْبَهُ القارىءَ فيُثير في القصيدةِ حيّوية وزخماً، ويجعلها تتألقّ وتتوهّج وتتأكّل.

ذلك بأن شاعرنا يعيش شعرَهُ بقلبِه بدلاً من أن يَصوغَه في صقيع العقل، أو يتلهّى به في هُنيهة تَرَف. أليس هو القائل : «على الفنان أن يُجهد نفسه في سبيل فنّه، أن يتألم ويشقى ليسبر أعماق هذا الفن؟ ثم عليه أيضاً أن ينقلَ إلى القارىء، بطريقة إيجابيّة، مثلَ هذا الشعور والاهتزاز».

وأَجْمَعُ ما نقوله قبل نقطة الختام هو أن **بيار رڤردي** يحك بظفْره بشَرَةَ العالم، هذا الغلافَ الذي تختبىء وراءه جذورُ النَّفْس، فيضيف إلى ما في الطبيعة والواقع عوالمَهُ الذاتيةَ الحميمة، وإذا بالعالم بعدَهُ أغنى منه قبلَهُ وأكثرُ بسطةً في مجالات العيش.

جان كوكتو

(١٨٨٩ ـ ١٩٦٣)

Jean COCTEAU (1889 - 1963)

إطلالة أولى

في ٥ تموز سنة ١٨٨٩ أبصر **جان كوكتو**(١) النور في Maisons - Laffitte متحدّراً من عائلة باريسية بورجوازية، هو الذي سيصبح إلى الفوضوية أقربَ، كأنما لنفسيّةِ الفنان إمْرةٌ لا تُقاومُ.

فنّانٌ هو؟ أجل، وفي كلّ فنّ. في الشعر، والمسرح، والرواية، والرسم. وهو فيها جميعاً من المُجَلّين. فكيف نقتصرُ بكلماتٍ قلائل نشاطاتِهِ الكُثُرَ، وكيف لنا في هذه العجالة السريعة كالطّرْف، أن نتوقف عند مفترقات حياته وهو الذي لا يزال يَعدو ويعدو كأنما أرادَ بحياته الفرديّة أن يجمع حياة الكون؟

إليكم بعضَ ما قاله فيه الشاعر **ماكس جاكوب**:

«ليس **جان كوكتو** من المُحدثين أو من أضدادهم. فإذا ما أُريدَ بالمحدثين الفتوةُ والطراءةُ، كان **كوكتو** في طليعة الإحداث. ما من جرأةٍ إلا وهو لها، يُطوّعها على هواهُ دون أن يخدع بها. لقد تَعرض للفنون

---

(١) ولد قرب باريس سنة ١٨٨٩ - فقد والده باكراً - درس الأدب. عمل كثيراً، وتلهى كثيراً، وشغل الناس، ولا يزال بعد وفاته. نشر الرواية والمسرحية والمحاولات الفكرية والسيناريو والرسم والموسيقى. من دواوينه الشعرية: Le Cap de Bonne Espérance (١٩١٩) - Opéra - (١٩٢٥) L'Ange Heurtebise - (١٩٢٣) Plain-chant - (١٩٢٢)Vocabulaire (١٩٢٧) - Allégories (١٩٤١) - Clair-obscur (١٩٥٤) - Le Requiem (١٩٦٢) - توفي في باريس سنة ١٩٦٣.

الأدبية كافةً ولغيرها أيضاً، فجددها تجديداً لأنه شاعرٌ قبل أيّ شيء آخر. وإنّه الشاعر بطبيعته ومزاجه وتعبيره، وهذا ما يندر أن نقع عليه... حَذارِ أن تبحثوا عن ضحكته المريرة القاسية بحُجّةِ أنه أكثر الباريسيين فُكاهةً. فهو يعمد إلى الفكاهة لكي يحدّد ويصوّر بطريقة لم يتوصل إليها سواه، ولكي يلتقط الصورة الأكثر ضرورةً. فمصدر صوره نظرةٌ إلى الكون ولا أعمق...».

هذا. ولأنه شاعر، فهو حُرٌّ. حريته طليقةٌ إلاّ من قيودها الذاتية. ذلك يعني أنه وليدُ ذاته، لا على فوضويةٍ وتشويش ولكن على صرامة لم يهادِنْ معها ولم يضحِّ لسليقته الجامحة. فهل انغلق على نفسه؟ كلاّ، بل إن انفتاحيته لا تعرف الحدود. فالشاعر الشاعر هو الذي يؤلّف بين كل حضور خارجي وبين كينونته الخاصة. لذلك كان شعر **كوكتو**، وخصوصاً في مجموعته Plain - Chant، حميميّاً ومنفتحاً على الإسطارات في آن واحد، لأن الإسطارات إنما هي التعبير الأعَمُّ عن وِجدان الأزمنة والأمكنة جميعاً.

لست أشتاق الرقاد...

عِندما في اللّيلِ أنتِ فوقَ جِيدي تَرقُدينْ
لستُ أشتاقُ الرُّقادْ
فأنا أفكُرُ بالموتِ: هوَ اللِّصُّ الْخَؤونْ
بعدَهُ ما من سُهادُ

أنا أفْنى، أنتِ تَحْيَيْنَ لِذا لن أهْجَعا!
يا لهُ ضَيْماً وَرُعْباً...
كَيفَ أسطيعُ أنا الاّ بقُربي أسْمعا
نفَساً مِنْكِ وقلْبا؟

هلْ تُرى أرضى يُخَلّي ذلِك الطّيْرُ الخَجولْ
عشَّه في الحُلْمِ بَلْقَعْ.
عشَّهُ، حيثُ برأْسَين لنا الجسمُ يَطولْ
ثُمَّ بالأَرْجُلِ أرْبعْ؟

إيْهِ لو يبقى مَدى الدَّهرِ بأعماقي سُرورْ
ينتهي عندَ الصبَّاحْ
فأرى المَلْكَ الذي يَخْتَطُّ من عُمري المصيرْ
مالِئاً دَرْبي سَماحْ!

أنا كالطَّيفِ خَفيفٌ تَحْتَ ذا الرَّأْسِ الثَّقيلْ؛
هوَ من جِسمي صُراحْ،
فالبَنّي صَمّاءَ، عمْياءَ، بِصمتٍ لا يَحولْ
رُغْم من دِيكِ صُياحْ.

رأسُكِ المَقْطوعُ يَمْضي نحوَ دُنيا ثانيَةْ
جوُّها جَوٌّ عُجابْ،
مغْرقاً في عالَمِ النّومِ جُذوراً عاتِيَةْ
بينَ بُعدٍ واقْتِرابْ.

أتَمَنّى أن تَظلّي فوقَ جِيدي نائِمَةْ.
كِيْ نَهْدَيْكِ المُؤاتي
لا يَني في مِسْمعيَّ نَغماتٍ ناعِمَةْ
نافِخاً حتّى مَماتي!

JE N'AIME PAS DORMIR

Je n'aime pas dormir quand ta figure habite,
La nuit, contre mon cou;
Car je pense à la mort laquelle vient si vite
Nous endormir beaucoup.

Je mourrai, tu vivras et c'est ce qui m'éveille!
Est-il une autre peur?
Un jour ne plus entendre auprès de mon oreille
Ton haleine et ton cœur.

Quoi, ce timide oiseau, replié par le songe
Déserterait son nid,
Son nid d'où notre corps à deux têtes s'allonge
Par quatre pieds fini.

Puisse durer toujours une si grande joie
Qui cesse le matin,
Et dont l'ange chargé de constuire ma voie
Allège mon destin.

Léger, je suis léger sous cette tête lourde
Qui semble de mon bloc,
Et reste en mon abri, muette, aveugle sourde,
Malgré le chant du coq.

Cette tête coupée, allée en d'autres mondes,
Où règne une autre loi,
Plongeant dans le sommeil des racines profondes
Loin de moi, près de moi

Ah! je voudrais, gardant ton profil sur ma gorge,
Par la bouche qui dort
Entendre de tes seins la délicate forge.
Souffler jusqu'à ma mort.

أعْجَبُ ما في شاعرنا أنه، في كل ما أطلَعهُ، يدعو إلى العَجَب، وأحياناً إلى الإعجاب. ألم نره في هذه الأبيات القلائل يصب الخمرة الجديدة في زقاق قديمة، فلا تنشق الزقاق ولا تفسد الخمرة؟ أي أن أسلوبه في أغلبيته أسلوب القدامى، بينما روحه على سِنان الجِدّة. فيه من صديقيه **ابولينار وجاكوب**، وفيه من **وايلد ومالارمه وبودلير**. كأنما جميع تقاليد الفن الفرنسي، منذ مئة سنة، تجمّعت فيه لتلقّح ذكاءه النافذ، ذكاءه

الجاف، ذكاءه الباريسي، حتى لَنحسبُه من مواليد القرن الثامن عشر ومن تلاميذ **ڤولتير**. إلاّ أنه من الثَّراء الداخليّ بحيث يستطيع أن يَمْسحَ بِظاهر يمينِه جميعَ هذه التقاليد ويُمَثّلَ دَوْرَ الابنِ الشّاطر.

وهكذا فالقصيدة عنده، كالبهلوان، تكفي نفسَها بنفسِها، في ألْفِ تألُّقٍ ولَمَعان، وحيدةً منعزلةً عن الأشياء التي تحمل اسماً وعن الكائنات التي تُشَدُّ إلى جسد. اليس هو القائل: «على القصيدة أن تَطرحَ أسبابَ إبداعها سبباً سَبباً. وكلما قطع الشاعر رِباطاً، أحس بنبضة في قلبه. حتى إذا ما قطع السبب الأخير، انطلقتِ القصيدة حرةً طليقة متسامية كالمنطاد، جميلةً بذاتها، لا صلةَ لها بأرض البشر...».

غير أننا، هُنا، في أرضِ البَشَرِ، نَحْنُ. فإذا كانت الشِقَّة بيننا وبين **كوكتو** رحيبةً فاغرة كالهوّةِ التي ليس لها قَعر، فما الذنبُ ذنبَنا.

يبقى أنّ هنالك ماساتٍ تستحقّ وحدها أن نُقَلّب أطنانَ التّراب.

نعود إلى **كوكتو** لِلْعَبِّ والاستيعاب، فهو كاليَنْبوع الذي لا يَنضب والذي هو لِبلِّ الشفتين وللرِيِّ لا للانهدار في البَحْر المِلْح.

لن نتحدث عن نتاجه الأدبي من حيث الكميةُ والتنوع. الذي يهمنا أن نقوله هو أن شعره، في ما هو للجماليّة والعَروض، قد تعرّى من الزخرف البيانيّ ومن الغنائية الشائعة، متجمّعاً على ذاته، برغم ما يبدو عليه من تحرّرٍ وانطلاق، كأنما هو لا يرغب في أمرٍ عدا العري الأدائي. ومَنْ كشاعرنا ألْهبَ حِسَّهُ حتى التأكّل، كأنما هو النجمة التي تتألق لفرط ما هي متجمعة على ذاتها؟ عبارته الشعرية هي أكثر من عارية... إنها مسلوخةٌ حيّةٌ. فمخالعها وأعراقها وعضلاتها باديةٌ للعيان. وثَمّةَ، في هذا العمل الذهني العجيب حيث يختلط القَذَرُ بالأناقة، نخالُ أن العالم بقطيبته يتفحص طريق الإنسان، هذه الطريقَ السلطانيّة التي يهيمن عليها العقل.

والعقل هو الذي جمعَ وآخى بين **كوكتو وپيكاسو** مثلاً. فقد ضحّى شاعرنا للرسم وقدّم القرابين على مذبحه. وإن ما أخذَ منه كلّ مأخذ في فن **پيكاسو** هو ثلاثة: الدقة والصفاء والسلطنة.

ثم إنه اتجه أيضاً شطر النحت. لا كنحاتٍ، ولكن كناقدٍ فنّي، كفي مثل هذه المقطوعة المختارة التي يصف بها التمثال:

التمثال

كان من الضَروريّ التّنَبُّهُ إلى هذا الأمْر، لا أكثَرَ ولا أقَلَّ. فحلُّ هذه المَسْألةِ يفرِضُ مَعرفةً مُعيّنةً بخصائص الرُّخامِ الْخَفيةِ. وإليكمْ، بالاقْتصارِ، كيف كانَ يَنْبثِقُ التِّمْثالُ الرّومانيُّ:

«كان ينْتظِرُ الليلةَ الّليْلاءَ. وعندها كان يحِلُّ الشّريطَ الذي كان تَعريجُهُ يكوِّنُ مَظاهرهُ التي لا تُحصى، دون أن يُغفلَ تعريج المحْجِريْن والحَجاجَيْنِ والمَنْخريْنِ والأُذُنينِ والشّفتين، قلتُ كان يَحِلُّ هذا التعريج بانتظام، تعريجاً أطول من نهرٍ وأصْلبَ من الفولاذ وأشدّ ليانَةً من الحرير، هذا الشيءَ الحيَّ الذي له أن يتحوَّلَ

بَرِيمةً، أن يَخْتَرِقَ الأسوارَ، أن يَنْسلّ تحت الأبواب ومن خللِ ثُقوبِ الأقفال، مُتَنَبِّهاً (دونَ أن يتناسى عملَهُ) إلى أقلِّ العُقَدِ التي كان يَحِلّها والتي عليه أن يُعيد تركيبَها كما كانت وإلا فهو لِلْموتِ، فالتِّمثالُ البارعُ والقاسي في آنٍ واحدٍ، بعد اجتيازِهِ العديدَ من المنازلِ اللّيليّةِ، كان يَأْخُذُ بِمُخَنَّقِ الرَّجلِ النّائِمِ».

LE BUSTE

Il fallait y penser, voilà tout. Résoudre ce problème exige une certaine connaissance des propriétés mystérieuses du marbre. Bref, voici comment procédait le buste romain.

Il attendait la nuit noire. Alors, dépliant le lacet dont la sinuosité, sans oublier celle des orbites, de l'arcade sourcilière, des narines, des oreilles, des lèvres, formait ses innombrables profils, dépliant, dis-je, avec méthode, plus longue qu'un fleuve, plus solide que l'acier, plus souple que la soie, cette chose vivante, propre à se mettre en vrille, à percer les murailles, à se glisser sous les portes et par les trous des serrures, attentif (sans perdre de vue son ouvrage) à retenir les moindres nœuds qu'il défaisait et qu'il lui faudrait exactement refaire au retour sous peine de mort, le buste ingénieux et cruel, après avoir traversé plusieurs immeubles nocturnes, étranglait l'homme endormi.

أرأيتم إلى كيف رفع **كوكتو** صياغته إلى مستوى الحفر في الرّخام؟ لا تأنُّقاً ولكن جهداً وإجهاداً. ومن خَلَل العرق الذي يتصبب من العبارة العَضلةِ يتصاعد التمثال الهُوينا، في الوصف، كما يُفيق من غفلةِ الرّخام الغُفْل. فالقضية هنا، شأنها في نتاج شاعرنا كافّةً، قضية عقل يُخطّط بدقةٍ وصرامة وسلطان، وقضيةُ مفاجأةِ العقل إبّان تخطيطه هذا كما نفاجىء يدَ المثّال تُداعب شكلَ الرخام المقصود من وراءِ شكلِهِ المُعطى.

ثم هنالك ناحية أخرى قَصَرَ**كوكتو** الكثيرَ من نشاطه عليها، هي ناحية المسرح. فقد ألّف فيه وأبدع. ثم وصفه بروعة. وإليكم بعض ما قاله في المسرح اليونانيّ:

«**وَصفُ** هذه الأُحْبولة أمْرٌ ولا أعْسرَ. فأوَّلاً من رَآها؟ لا أحدَ. رَأيْنا (اسْتناداً إلى بعضِ الأدلَّةِ) أنّها ضمٌّ قِطعٍ حيَّةٍ بعض إلى بَعضٍ مِمّا يفرِضُ نظاماً مُقرَّراً أو تواطُؤاً لِقرونٍ عَديدةٍ، فقد كانتِ الأُحْبولةُ أقربَ إلى شَيءٍ واحدٍ مُنبسطٍ ومُنْطوٍ، على حِسٍّ بالمَدى سُلْطانِيٍّ.

«في هذه الزّاويةِ المُنْزويةِ من الشّارعِ، لكيّ تسْتطيعَ أن تَلْتفَّ حولَ البائسِ، وَتتوَصَّلَ إلى العُمْقِ، من الرّاجح أنّها عمَدَتْ إلى هذه الظّاهرةِ التي من جرّائِها تسْمعُ على الرّصيفِ اليَمينيِّ خُطى السّائر في نَوْمِهِ ليْلاً على الرّصيف الشّماليِّ، ثُمَّ استعملَتْ كصورةِ المِجْساد المُزْدوجةِ، هذين الرّصيفَيْنِ المُتوازِيَيْن اللّذيْن يبدُوانِ وكأنهما ليْسا إلى شيْءٍ. وكائِناً ما كان من الأمْر فإنَّ الإنْسانَ، بطرْفةِ عَيْن، قد لُقِفَ، وجُرَّ، وعُرِّيَ، وسُحِل رأْسُهُ، وَخُصِيَ، وسُلِخَ حَيّاً، فهو أعمىً يَكسوهُ ثوبُ **أوديبَ**، في وسطِ ألْفِ ضِحْكةٍ وضِحْكةٍ، يَسودُها صوتٌ طَريءٌ يَصيحُ: إنَّهُ حسنُ الصُّنْع!».

LE THEATRE GREC

DÉCRIRE ce piège serait malaisé. D'abord, qui l'a vu? personne. Selon nous (et certains indices le prouvent) un assemblage de pièces vivantes nécessitant une discipline ou une complicité de plusieurs siècles, le piège était plutôt une seule chose plate pliée avec un sens magistral de l'espace.

A cet angle solitaire de la rue, afin de pouvoir se mettre autour du malheureux et obtenir la profondeur, il est probable qu'il joua du phénomène grâce auquel les pieds d'un noctambule marchant sur le trottoir de gauche s'entendent sur le trottoir de droite, et employa, comme la double photographie du stéréoscope, ces deux trottoirs parallèles, d'aspect inoffensif. Toujours est-il qu'en un clin d'œil, l'homme fu happé, entraîné, déshabillé, scalpé, châtré, écorché vif, aveugle, et recouvert d'un costume d'Œdipe, au milieu d'innombrables rires, dominés par une voix fraîche criant: C'est bien fait!

لن نتحدث عن **كوكتو** كمؤلفٍ مسرحي، فما نَحْنُ لِهذا وقتاً ومُهِمَّةً وكفاءة. فالمسرَحُ عالَمٌ بذاته، وما أرْحبَهُ!.

أما الشعرُ، مَدارُ بحثِنا، فماذا نقول فيه خِتاماً لقولنا حول **كوكتو**؟ نعرف أن فكرة الشعر، وِفاقاً لنَظرية شاعرنا، إنما هي تَفلُّتٌ طليقٌ من إسار النقاشات الجماليّة. إنها التزامٌ للكائن مُعَلَّنَةً له تصرّفاً حيويّاً جديداً ومُوقِفَةً إيّاهْ على اكتشافات كيانية ثريّة. وهكذا فإن **كوكتو** هو في مقدّمة الذين عملوا، بعصرنا هذا، على وضع الشاعر بحضرة أصالتِه الأكثر عُمقاً وجَراءَةً. فيُصبحُ الشعرُ، من ثَمَّة، طريقةً حياتية وكيانية، بدلاً من أن يبقى مقصوراً على جَماليةِ الأداء.

لقد قال **كوكتو**: «كما يُكْمل القديسُ بذاتِه عملَ الآلام، كذلك يُكْمِلُ الشاعرُ بذاته عملَ الخلق، مُسْهماً في التّوازناتِ الإلهيّة، ناقلاً السرَّ من مكانٍ إلى آخرَ، مُنصهراً طبيعيّاً بطبيعة القِوى الخفيَّة التي تسيِّر الكون».

وختاماً لهذه العُجالة، يجدر بنا أن نشير إلى أن **كوكتو**، في شعره، ينتصب بوجه نَفْسهِ مناصباً ما سواها العِداءَ. فالإزدواجيّة أو الثُنائيّة عنده، إنما هي في الحميم من ذاته، أي في الأصالة بالنسبة لما يَهْدُرُ في كهوفه الحميمة. ذلك بأن هذه الإزدواجية تقتصر على التوازن بين الحق والباطل، في حين أنها عند **بودلير** تقوم على الخير والشر، وعند **مالارمه** على الجمال والقبح.

بول إيلوار

(١٨٩٥ ـ ١٩٥٢)

Paul ELUARD (1895 - 1952)

إطلالة أولى

كلمةٌ في حياة **بول إيلوار**(١) وفي نتاجه:

اسمه **أوجين غريندل** Eugène Grindel

ولد في **سان ديني** Saint-Denis سنة ١٨٩٥

بين ١٩١١ و ١٩١٣ اضطرّ إلى الإقامة في مصحٍّ بسويسرا.

نشر أولى لوحاته الشعرية سنة ١٩١٧ بعنوان **الواجب والقلق.**

في الخامسة والعشرين من العمر ربطته صداقةٌ أدبيّة وقلبية **باندره بروتون ولويس اراغون وفيليب سوپو** الذين أسسوا مجلة عنوانها **أدب**، أسهم فيها **إيلوار** وانخرط في جماعة **فوق الواقعيين** أو السورياليين.

مؤلفاته تزيد على الخمسين، شعراً ونثراً. نشير إلى بعضها:

الحيوانات ورجالها، الرجال وحيواناتهم (١٩٢١) ـ **شقاء الخالدين** (١٩٢٢) ـ **عاصمة الألم** (١٩٢٦) ـ **الحب، الشعر** (١٩٢٩) ـ **الحبلُ بلا دنس** بالاشتراك مع **اندره بروتون** (١٩٣٠) ـ **الحياة التلقائية** (١٩٣٢)ـ **الوردة العموميّة** (١٩٣٤)ـ**الأيادي الحرّة** (١٩٣٧)

---

(١) ولد سنة ١٨٩٥ في الضاحية الباريسية. ملخص سيرته في الإطلالة الأولى أعلاه.

أثبت هنا بعض عناوين دواوينه بالفرنسية: Le Devoir et l'Inquiétude (١٩١٧) – Mourir de ne pas mourir (١٩٢٢) – Capitale de la Douleur (١٩٢٦) – L'Amour, la Poésie (١٩٢٩) – La Vie Immédiate (١٩٣٢) – Poésie et Vérité (١٩٤٢) – Poésie ininterrompue I) – ١٩٤٦ – II – ١٩٥٣) – Le Phénix (١٩٥١) – Poèmes pour tous (١٩١٧ – ١٩٥٢) – Le Poète et son ombre (١٩٦٣) – توفي سنة ١٩٥٢.

الكتاب المفتوح (١٩٤٠) - شعرٌ لا إراديٌّ وشعر إرادي (١٩٤٣) - شعر لا ينقطع (١٩٤٦)

توفي سنة ١٩٥٢.

هذه الإشارات الخاطفة، هذه المعالم في ميدان الحياة، لأنّ سيرة الشاعر كثيراً ما هي شعره. فما أَحمقهم أحياناً أولئك الذين يهملون حياة الشاعر محتسبين نتاجه سحلبيّاتٍ، أي زهوراً بدون جذور... أما شروحهم وتعليقاتهم فهي أشبه بالهذر والهذيان بينما نحن بحاجةٍ إلى أن نعرف...

نحن بحاجة إلى أن نعرف أن **إيلوار** متواضع الأصل والمنشأ؛ أنّه بدأ حياته مصدوراً؛ أنه عرك الحرب الكبرى وعركته عركاً؛ أنّه كان فوقواقعيّاً ثم ترك هذه المغامرة إلى الشيوعيين مما باعد بينه وبين **بروتون**، وقرب بينه وبين **أراغون**؛ أنه كان من أنصار المقاومة ضد الاجتياح النازيّ... من هنا كثر تغنيه بالسلم وبنضال الطبقة العاملة وبنصرة المحرومين والمتواضعين. تغنى وغنى فما بُحَّ صوته إلى أن سوِّيت الأرض فوقه!.

أجل، قصائده أغنيات. قصيرة النفَس بعيدة النفْس. لها من الأغنيات سوغانها، وعفوية الكلمة، وسلاسة الصورة. تذكرنا **ببول فور وفرنسيس جام**، ولكن على أعمق. حتى لنعتقد أنّ شيوع شعره وتشيّع الشعراء الشباب له يعودان إلى هذه النبرة الصافية التي كأنها النبعة تعكس السماء، مما قلَّ أن نألفه في شعر قرننا هذا.

مثلاً القصيدة التالية بعنوان:

العاشقة

واقفةٌ فوق جفوني
وشَعرها في شَعَري،
وشكلها شكلُ يديَّ،
ولونها من لون عينيَّ،
وفي ظلالي تختفي
كحجرٍ عبر السماءْ.

عَيناها دوماً تسهرانْ
فكيف، كيف أرقدُ؟
أحلامها في وَهَجِ النورِ
تجعل الشموس من بخارْ،
تضحكني، تبكي وتضحكني،
وتطلقُ لساني وليس ما أقولْ.

L'AMOUREUSE

Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre,
Comme une pierre sur le ciel.

Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils,
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire

لن نتحدث الآن عمّا آل اليه شعر **ايلوار** يوم ناصر المقاومة الفرنسية ضد الاجتياح النازيّ وفي أعقاب ذلك. سنقصر إطلالتينا الأُوليين على شعر المرحلة الأولى، شعر الحميميّة، أي الانطواءِ على الفضاء الداخليّ، على الوحدة المقفوصة وجهاً لوجهٍ أمام التخيّلات والأحلام، في أصيلٍ خافقٍ بخفقات الفؤاد. نقول : «أَصيلاً»، وقد يكون الأنسب قولنا: «غسقاً». غسقٌ طويلٌ، عميقٌ، جوانيٌّ. عالم العيون المطبقة على الليل الخفيِّ، السريّ العجيب، حيث تنطفىء الوجوه والأشكال وتمحي، فلا يطفو بعدها سوى تلاطم القلب الإنسانيّ العارم، القلب الذي تتقلب فيه مشاعر الوجود فتتقولب على شاكلة الإنسان. **شعر لا ينقطع**: عنوان قصيدة طويلةٍ تُقبلُ قُبْلَ ما نحن به، ونقتصر منها على بعضها:

شعر لا ينقطع

. . . أَمسِ هو الشَّبابُ أَمس هو الوعدُ

نعمْ لكي تمسكها قبلةٌ واحدةْ
لكي تحيط بها اللذائذُ
مثل صيفٍ أَبيضَ أزرق وأبيضَ
لكي تكونَ لها قاعدةٌ من ذهبٍ خالصٍ
كي يتمطّى جيدُها ناعماً
تحت الحرارة تجذبُ اللحمَ
نحو ملامسةِ النُّعمى التي لا تنتهي
لكيْ تكون مثلَ سهلٍ
عارٍ يُرى منْ كلِّ مطرحْ
لكيْ تكون مثل غيثٍ
أُعجوبةٍ من دونِ غيمْ
مثل غيثٍ بين نارينِ
كدمعةٍ ما بين ضحكتينْ
لكي تكون الثَّلج ذياك المباركْ
تحت جنحٍ دافىءٍ جنحٍ لعصفورٍ
عندما يهرولُ الدَّمُ
في غابة الأعراقِ من ريحٍ جديدةْ
كي تفتح الجفنينْ
فيعمقَ النورُ
عطراً على مثالها كاملاً
كي يَغربَ اللغزُ
عن ثغرها والصَّمتِ
وعندها يتفاهمانْ
كي تضع اليدان منها الرّاحتينْ
على كلِّ رأس يستفيقْ
كي تُكمل خَطوطُ يديها

خطوط أيادٍ أُخرياتٌ
مسافاتٌ مسافاتٌ ليعبُرَ الزَّمنْ

سأُشدِّد أنا ما ماعَ من هذياني. . .

POÉSIE ININTERROMPUE

....

Hier c'est la jeunesse hier c'est la promesse

Pour qu'un seul baiser la retienne
Pour que l'entoure le plaisir
Comme un été blanc bleu et blanc
Pour qu'il lui soit règle d'or pur
Pour que sa gorge bouge douce
Sous la chaleur tirant la chair
Vers une caresse infinie
Pour qu'elle soit comme une plaine
Nue et visible de partout
Pour qu'elle soit comme une pluie
Miraculeuse sans nuage
Comme une pluie entre deux feux
Comme une larme entre deux rires
Pour qu'elle soit neige bénie
Sous l'aile tiède d'un oiseau
Lorsque le sang coule plus vite
Dans les veines du vent nouveau
Pour que ses paupières ouvertes
Approfondissent la lumière
Parfum total à son image
Pour que sa bouche et le silence
Intelligibles se comprennent
Pour que ses mains posent leur paume
Sur chaque tête qui s'éveille
Pour que les lignes de ses mains
Se continuent dans d'autres mains
Distances à passer le temps

Je fortifierai mon délire...

إطلالة ثانية

العُجالة العَجلى التي واكبت سيرة **إيلوار** في إطلالتنا الأولى قادتنا إلى إطلالةٍ، خاطفة مثلها، على المرحلة الأولى من نتاج هذا الشاعر وعلى اللون الأول الأخفر الذي اصطبغ شعره به. وسنستمر على مثل ذلك في هذه العجالة.

إيلوار شاعر يعتمل في أعماقه توقٌ لاهبٌ، لا يهادن، إلى الصفاء في الحبّ، إلى المطلق في الحبّ. إنه يجهل ما هو، وإلى أيّة غايةٍ يسعى، وأيَّ وحيٍ ينتظره. حتى لنراه أحياناً في **قصائد جديدة** سنة ١٩٢٦ يستسلم إلى النُّعمى وينطلق فرحه كالشهاب ليغيب في ما يشبه الانخطاف:

«إمرأةٌ أجملُ منْ عالمٍ
من عالمٍ فيه أعيش،
وأُطبق الجفنَ. . .»

إلا أنّ الانخطاف ليس سلاماً. أو إذا شئتم: ليس سلاماً دائماً. فالإقامة الدائمة على الحب ممكنة، أمّا الإقامة الدائمة فيه فلا. ذلك بأنّ الأمل واليأس دواليكَ، وكذلك الحضور والغياب. وسرعان ما تتربع الوحشة في عالمٍ عقليٍّ صرفٍ يدور فيه الفكر على نفسه في وسط سكونٍ مميت. «كوكب الحب الجديد»، كما يقول **إيلوار**، لن يَطلُعَ.

مع أن الحبيبة هنا. تدنو وتبتعد، وملءَ بردتيْها الحياة. ما من وجودٍ إلا في لحظها، في حلمٍ طويل عميق يختلط فيه الليل بالنهار، وبه تتكسر معطيات الوجود جيمعاً لتُبعث سدىً في إشعاعٍ من البراءة تبطنه الظلمات، في غُصةٍ تخترقها أحياناً تهللات النفس. لا، ليس هو الحبُّ البطولي وعبادة التي نرفعها صنماً على مذبح. إنما هو السحر الحلال الذي يفرغنا من نفسنا إفراغاً فيجعل وحدتنا وحشةً أو وهدَةً فاغرة، ويحيل الحبَّ تجربةً أقوى من الحياة.

شعر قُننٍ. لا شيءَ فيه سوى القُنن. نعم، فهو لا يعرف السفوح ولا يتدرج من نقطةٍ لنقطةٍ ليصل مدواتِ النفس بعضاً ببعض. لا قبل فيه ولا بعد، كأنّه خارج المدى. أو كأنه في حاضر دائم. هدفه أن يُحلَّ الأبدية في الهنيهة العِابرة، مكسراً قشرة الزمن. غير أن الأبدية هذه تتأكل وتحرق نفسها بنفسها، وكذلك هذا الشعر السريع الالتهاب الذي يفني ذاته بذاته فلا يستمرُّ منه أيُّ راسبٍ محدَّد المعالم. حتى ليخيل إلينا أننا نستنشق ماهيّةً صافية، تلقائية الدَّفق، فرضها على الشاعر شيطانه الأعمى المنغلق دون أشياء الخارج. من هنا كان من أصعب الصعب أن نتقفى أثر **إيلوار** في ديجوره، بين هذه الصور التي قلما ينعكس فيها العالم الخارجيّ. وكنا نميل إلى الهرب، أو إلى التخلف عن الشاعر، لولا بصيص نورٍ، أو ظلٌّ ظلٌّ عابرٍ، ظلٌّ يدٍ تمتدُّ من وراءِ الحجب:

أمامي...

أمامي هذه اليد التي تحلُّ عقدة العواصفِ
تُسرِّح الأجعد تحيي في النباتاتِ الزهورْ
واثقةً هل يدُكِ أم إنها إشعارْ
بينا السكون مخيمٌ ثمة في المغايضِ
في أُسس الآبار في أعماقِ أعماقِ الصبّاحْ.

لا تَقلَقْ لا تُذهَلْ هل يدكِ هذي التي
تُقسِمُ بالأوراق والرّاحةُ صوب الشمسْ
تقسمُ بالأوراقِ مستشهدةً وتقسمُ
بأنّها تستقبلُ النَّدى، تستقبلُ الطوفانْ
من دونِ أنْ يَجيشها ظلٌّ وميضٍ غابرِ
هل يدكِ هذي التي هي ذكْرٌ صاعقٌ في الشمسْ.

DEVANT MOI

Devant moi cette main qui défait les orages
Qui défrise et qui fait fleurir les plantes grimpantes
Avec sûreté est-ce la tienne est-ce un signal
Quand le silence pèse encore sur les mares au fond des puits tout au fond du matin.

Jamais décontenancée jamais surprise est-ce ta main
Qui jure sur chaque feuille la paume au soleil
La prenant à témoin est-ce ta main qui jure
De recevoir la moindre ondée et d'en accepter le déluge
Sans l'ombre d'un éclair passé
Est-ce ta main ce souvenir foudroyant au soleil.

غير أن **إيلوار** تدرج كمن يسترق ظلّه، رويداً رويداً، إلى العالم المحيط. لم يتنكر لذاته ولم يطلّق ذاته، بل تطوّر من الداخل. وتطور نحو الداخل أيضاً، بمعنى أنه أصبح معادلاً لنفسه، أكثر فأكثر. وضجت الحياة فيه وصخبت وفجرت السدود فلم يعد بحاجة إلى التمذهبِ وإلى الانخراط في حدود السوريالية، ولو أنها حدودٌ منفتحة. لقد طلق المقاييس المتوارثة أو المتواضع عليها لأجل خلق الجمال. مقاييسه هو؟ الكلمة السائغةُ الناعمة العفوية التي تتحلّب كالنبعة من خصاص الجبل. والكلمة التي هي على رأس كلِّ لسان. أما على رأس لسانه فإنها تتبلور وترق حتى درجة الترف.

ثم يمحي الليلِ أو يكاد، ليل الحب المكنكِنِ، فيتوهّج لهب المحبة ويشرق النهارُ ولا أبهى. الحبُّ يخصص والمحبةَ تعمم. وهكذا تترقرق الكلمة ساذجةً كغناء العصفور، في طراءَة فجرها الأول، تسمي الأشياء بأسمائها وتفعل كالتعازيم. ووراء الأشياء، وراءها جميعها، نلمح **الإنسان:**

«إقامةٌ سائغةٌ. جداول من خضرةٍ، عناقيدُ من أكماتٍ، سماواتٌ ولا ظلٌّ، آنيةٌ من الشعور، مرايا الشرابِ، مرايا الشواطىء، أصداءُ الشمس، بلور العصافير فيضٌ، حرمانٌ، الإنسانُ الراشحُ الأديمِ جائعٌ وعطشانٌ. الإنسانَ، من أعالي فكرة مماته، ينظر مفكّراً إلى الأسرار المفيدةِ».

والشاعر هو الذي يوحي، يقول **إيلوار**. إنه ملهِمٌ لا ملهَمٌ. هو الذي ينفخ من روحه في الكلمات روحاً فتحدث الأعجوبة.

نعم. ويمّحي الماضي. يمّحي الفردوس المفقود في بُهرةِ الفردوس الموعود. العصر الذهبيُّ، عصرنا، أَمامنا، وأَمام الأجيال الطالعة، بعدَ الأجيال الطالعة... إلى ما لا نهاية له. ذلك بأن في عبادة الماضي، والتغني به، شيئاً من العجز، من الولهِ بالخرائب، من الوقوف والاستيقاف والبكاء والاستبكاء على كل رسمٍ درس... ويا حبذا دراسةٌ لعالم امرىء القيس وعالم أبي نواس في ضوء هذه الخاطرة!

وفي ضوء هذه الخاطرة أيضاً نستمع إلى قصيد **إيلوار**: «العنقاءُ المغربة» أو «الفينق».

العنقاء المغربة

قال **إيلوار** مقدّماً قصيدته: «العنقاء المغربة هي الزوجان ـ آدم وحواء ـ الزوجان الأوّلان، وليسا بأوَّلين».

أَنا الأَخير على الطريقِ
الربيع الأخيرُ الثلجُ ذاك الأخيرُ
والعراكُ الأَخير لأَصرعَ الفناءَ
لا لمْ نكنْ أعلى ولا أَسفل مِنّا الآنَ.
منْ كلِّ شيءٍ خَبَرٌ في نارنا
جوزُ الصنوبر فيها وقُضُبُ الكرْم
وفيها فيها زهورٌ أقوى من الماءِ
والوحلُ فيها والنَّدى.

تحتَ أقدامنا اللَّهبُ، مثل تاجٍ لنا اللَّهبْ
عند أقدامنا حشراتٌ وطيورٌ وأُناسٌ
جميعها توشكُ أنْ تطيرْ
وكلُّ ما طارَ، لا بدَّ أنْ يقعْ.

وضّاءَةٌ هي السَّما والأرضُ مدلهمَّةْ
أمّا الدُّخان فيقصدُ السماءَ
فقدت السَّماءُ نيرانها طرّاً
وعلى الأرض استمرَّ اللَّهبُ.

اللَّهبُ ديمةُ الفؤادْ
وكلُّ أغصان الدَّمِ
لحنَنا يغنّي
يبدِّد البخار من شتائنا.

الحزن ليليّاً مهولاً قد تَشعَّلْ
وأزهر الرمادُ نعمى وجمالْ
وامّحى المغيب في نسياننا
كلُّ شيءٍ لونه لون السَّحرْ.

LE PHENIX

Le Phénix, c'est le couple
- Adam et Eve - qui est
et n'est pas le premier.

Je suis le dernier sur la route
Le dernier printemps la dernière neige
Le dernier combat pour ne pas mourir
Et nous voici plus bas et plus haut que jamais.

Il y a de tout dans notre bûcher
Des pommes de pin des sarments
Mais aussi des fleurs plus fortes que l'eau
De la boue et de la rosée.

La flamme est sous nos pieds la flamme nous couronne.
A nos pieds des insectes des oiseaux des hommes

Vont s'envoler
Ceux qui volent vont se poser.

Le ciel est clair la terre est sombre
Mais la fumée s'en va au ciel
Le ciel a perdu tous ses feux
La flamme est restée sur la terre.

La flamme est la nuée du cœur
Et toutes les branches du sang
Elle chante notre air
Elle dissipe la buée de notre hiver.

Nocturne et en horreur a flambé le chagrin
Les cendres ont fleuri en joie et en beauté
Nous tournons toujours le dos au couchant
Tout a la couleur de l'aurore.

إطلالة ثالثة

من أفضل ما قرأته عن **پول إيلوار** صفحاتٌ **لغايتان پيكون**. إليكم زبدةَ ما فيها:

لا شكَّ في أنّ أجمل ما كتب في المقاومة الفرنسية ضد الاجتياح النازيّ هو عند **إيلوار**. غير أن هذا الشعر ليس آنيّاً، يتحلّب من المناسبات والحوادث والأحداث، أو ناراً لا قبل لقبلها ولا بعد لبعدها. إنه عميق التأصل في حياة الشاعر وفي نتاجه، وهو يرمي إلى غاية واحدة: سعادةُ الناس أفضلُ من كلام الشعراء. وهكذا، فإلى جانب الشعر الحميميّ، وفي الأعراق الحميمة من الشعر الحميميّ، يترقرق حيناً ويتدفّق أكثر من حين شعرٌ إنساني، اجتماعي، نضالي، لم ينتظر الحرب العالميّة الثانية ليخرج من الخفية إلى العلانية.

ومع ذلك فصوتُ **إيلوار** من أكثر الأصوات خفراً وحياءً. لقد انطوى على مداه الداخلي، أسير عزلته ووحدتِه، وجهاً لوجهِ أمام أحلامه، في غسقٍ ما أَهل بغير خفقانِ الفؤاد. وكيف كان انتقاله من «البوح الذي لا يخدشُ الصمت» إلى الجهارة المناضلة؟ من ليلياته العامرة بالأحلام وبالرؤى الغائرة المعالم إلى هذه الإطلالة الشمسية التي تنشدُ عالماً أقام على الهناءَةِ والفرح؟ أهنالك تطورٌ، أعني مراحل متتابعةً مرّ بها هذا الشعر في نشوءٍ وفي ارتقاء؟ نعم. وتحت وطأة الأحداث، ووفاقاً لمعتقدٍ سياسيّ لم يكن بالنسبة إليه سوى فعلِ إيمانٍ ومحبة بالبشر، انتقل **إيلوار** من الوحدة إلى المشاركة، من الحلم الخفيّ إلى الرجاء المشترك. على أنه لم يكن ثمة قطيعة بل تطورٌ داخليّ دفع بشاعرنا إلى التشديد على هذه أو تلك من معطيات شعره الأصيلة الأصيلة. ذلك بأن هذه الأريحيّة التي من مستلزماتها أن تتوجه الكلمة الشعرية إلى كل إنسان ويكون هدفها ما تقوم عليه حياةُ كل إنسان، لم يكن لها يوماً أن تغيب عن وجدانيّة **إيلوار** وعن غنائيته الدفوقة. وحدته إنما هي أبداً توقٌ إلى الاتصال، وليله تشوُّقٌ إلى النهار. وذلك أيضاً بأن هذا الشعر هو في الواقع ـ وحتى في مراحله الأكثر حميمية وفردية ـ شعر حبٍ أكثر منه

شعر انعزال. لم ينتقل من العزلة إلى المشاركة، ولكنه انتقل من الزوجين إلى الجماعة، من سعادة الفرد إلى سعادة الإنسان. فالصلة بين شعر **إيلوار** الحميميّ وشعره المتفاني وطنيّةً إنما هي الأريحية أو العطاء. **إيلوار** هو شاعر الحب، حبِّ الرجل للمرأة، لأنه شاعر هذه الاندفاعة التي تحدونا على الخروج من قفص ذاتنا؛ إنه شاعر الانفتاح، وشاعر اليدين الممدودتين نحو السِّوى. وهكذا فمن الطبيعيّ أنّ ذلك الذي له عينان دائماً على ما هو حواليه، ذلك الذي به حاجةٌ إلى الأخذ والعطاء، ذلك الذي يعيش حياته على أنها مشاركة واتصال، ـ من الطبيعي إذن أن يقع على الناس أجمعين بعد أن وقع على الرجل والمرأة كزوجين، ومن الطبيعي أيضاً أنّ ذلك الذي صوته للتغنّي بسعادة الإنسان، لا يكتفي بالتغني بسعادته الفردية المغلقة...

وإذا كان **إيلوار** قد انتقل من الحميميّة إلى الغيرةِ الوطنية المتفانية، فإنه انتقل أيضاً من الظل إلى الوضح. دواوينه الأولى تتقلب في غسقٍ داخليّ طويل. إنه عالم الأجفان المطبقة على الليل الخفيّ، حيث تنطفىء الوجوه والأشكال وتمحي، فلا يطفو من بعد سوى تماوج القلب الثريّ. أما دواوينه الأخيرة فإنها سماءٌ صافية وضيئةٌ تخيم على عالمٍ مشرقٍ مليءٍ بأشياءَ قزحيَّة اللون، بأجنح العصافير، بنعنعة الماء، بالألوان المرنَّة، كأنما تنتصب قوس قزح في العالم المحسوس عقب الغسق الداخلي. وإذا بشعر **إيلوار** يصبح تسميةً وتعداداً للعالم المحسوس، «تسمية الأشياء باسمها» كما يقول.

من حميميةٍ منغلقة وبالتالي عقيمة، إلى حبٍّ تحديدهُ أنه انفتاحٌ يبدأُ من الزوجين وينتهي إلى الإنسان، كذلك هو التطور الذي شهدناه في شعر **إيلوار** والذي نراه، كأوضح ما يكون، في القصيدة التالية المعننة:

الموت، الحب، الحياة

حسبتُ أنّني أستطيعُ أنْ أكسرَ العمق والنّهاياتِ
بحزني الموحدِ العاري العديم الصَّدى
تمدّدتُ في سجني البتولة أبوابَهُ
كميتٍ حكيمٍ عرف كيف يموتُ

ميتٍ لم يكلّلْهُ سوى عدمِهِ
تمدَّدتُ على الأمواجِ التي لا مؤدّىً لها
أمواجِ السمِّ الذي جُرِع محبّةً بالرّمادْ
بدت لي الوحدةُ أَشدَّ فراهةً من الدَّمِ

كنتُ أريدُ أنْ أُفرّقَ الحياةْ
كنتُ أريدُ أنْ أقتسم الموتَ مع الموتِ
أنْ أُرجعَ قلبي للعدمِ والعدمَ للحياةْ
أنْ أمْحو كلَّ شيءٍ فَلا زجاجَ ولا بخارْ
لا شيءَ قُدّامي لا شيْءَ خلفي لا شيءَ كاملْ
كنتُ أزلت الجليد من الأيادي المشبوكةِ
كنت أزلت الهيكلَ العظميَّ الشتائيَّ
هيكل محبّةِ الحياةِ التي تمحي.

وجئتِ فعادتِ النارُ تتوقَّدُ
الظلُّ انهزم وبَردُ الأسافل تكوكَبَ
والأرضُ اكتستْ من جديدْ
بلحمكِ المشرق فأَحسستُني خفيفاً
وجئتِ فالوحدةُ انغلبتْ
وأَصبحَ لي على الأرضِ هادٍ وصرتُ أعْرفُ
أن أُسدِّد خطواتي وعرفتني لا حدَّ لي
أَتقدَّم فأَربحُ من المدى شيئاً ومن الزمن أشياءَ

وكنتُ أسعى إليك أَسعى بدون نهاية إلى النُّورِ
كان للحياة جسدٌ والرجاءُ يمدُّ قلوعهُ
والرّقادُ يتقطرُ أحلاماً والدُّجى
يعدُ الفجر بنظراتٍ واثقةْ
وكانت أشعَّةُ ذراعيكِ تشقُّ باب الضَّبابْ
وثغرك كان مبتلاًّ بأُولياتِ النّدى
والرّاحة المأْخوذةُ كانت مكان التعبْ
وكنتُ أعبدُ الحبَّ كفي أيّاميَ الأُولى.

الحقولُ قد فُلحتْ والمصانعُ تشرقُ
والقمحُ يبني عشَّهُ في أمواج طاميةْ
وللحصادِ والقطاف شهودٌ بدون عددْ
لا شيءَ بسيطٌ ولا شيءَ مفردٌ
البحرُ في عينَي السماءِ أو اللَّيلِ
الغابة تمنحُ الطمأنينة للشَّجرْ
ولجدران المنازلِ جلدٌ مشتركْ
والدّروبُ دائماً تتلاقى

والنّاس مفطورون على الاتفاقْ
على التفاهم وعلى المحبّة المتبادلةْ
لهم أولادٌ سيصبحون آباءَ النّاسْ
لهم أولادٌ دون نارٍ ولا مكانْ
سيخترعون الناسَ من جديدْ
والطبيعة والوطنْ
وطنَ النّاس جميعاً
وطن كلِّ زمانْ.

LA MORT, L'AMOUR, LA VIE

J'ai cru pouvoir briser la profondeur l'immensité
Par mon chagrin tout nu sans contact sans écho
Je me suis étendu dans ma prison aux portes vierges
Comme un mort raisonnable qui a su mourir
Un mort non couronné sinon de son néant
Je me suis étendu sur les vagues absurdes
Du poison absorbé par amour de la cendre
La solitude m'a semblé plus vive que le sang

Je voulais désunir la vie
Je voulais partager la mort avec la mort
Rendre mon cœur au vide et le vide à la vie
Tout effacer qu'il n'y ait rien ni vitre ni buée

Ni rien devant ni rien derrière rien entier
J'avais éliminé le glaçon des mains jointes
J'avais éliminé l'hivernale ossature
Du vœu de vivre qui s'annule.

Tu es venue le feu s'est alors ranimé
L'ombre a cédé le froid d'en bas s'est étoilé
Et la terre s'est recouverte
De ta chair claire et je me suis senti léger
Tu es venue la solitude était vaincue
J'avais un guide sur la terre je savais
Me diriger je me savais démesuré
J'avançais je gagnais de l'espace et du temps

J'allais vers toi j'allais sans fin vers la lumière
La vie avait un corps l'espoir tendait sa voile
Le sommeil ruisselait de rèves et la nuit
Promettait à l'aurore des regards confiants
Les rayons de tes bras entr'ouvraient le brouillard
Ta bouche était mouillée des premières rosées
le repos ébloui remplaçait la fatigue
Et j'adorais l'amour comme à mes premiers jours.

Les champs sont labourés les usines rayonnent
Et le blé fait son nid dans une houle énorme
La moisson la vendange ont des témoins sans nombre
Rien n'est simple ni singulier
La mer est dans les yeux du ciel ou de la nuit
La forêt donne aux arbres la sécurité
Et les murs des maisons ont une peau commune
Et les routes toujours se croisent

Les hommes sont faits pour s'entendre
Pour se comprendre pour s'aimer
Ont des enfants qui deviendront pères des hommes
Ont des enfants sans feu ni lieu
Qui réinventeront les hommes

Et la nature et leur patrie
Celle de tous les hommes
Celle de tous les temps.

في نهاية هذا المطاف، ماذا نقول في شعر **إيلوار** مجْملين لا مجمّلين؟ نقول إنه غنائيّ، كله غنائي. ونقول إنه شعر الحب، من ألفهِ ليائه، وشعر المحبة أيضاً. فالحبُّ طريقة معرفة العالم السلطانية. اما الغناء فهو طريقة تفجير هذا الحب، أي طريقة التعبير الأكثر اتساقاً مع نفسه ومع النفس الإنسانية الشاعرة المُحبة، لأنه هو الذي يتصاعد إلى فم الإنسان، تلقائياً، ببساطة الفجر الذي يتنفس والعبير الذي يتفاوح، عندما يتعجب الإنسان أمام الوجود ويهتزّ اهتزازاً امام مصيره الذي ينسجم مع مصير الوجود.

ولستُ اعرف شعراً يعمد إلى الاستعارة والتشبيه أكثر من هذا الشعر. على أن جوهره في غير ذلك. إنه في نعنعة الماء السخيّ وفي مناجلِ الحصادين. شعر الخير والبركة و«الأغذية التي تغنّي».

تريستان تسارا

(١٨٩٦ ـ ١٩٦٣)

Tristan TSARA (1896 - 1963)

إطلالة أولى

نفرد إطلالتين في مختارنا هذا للحديث عن **تسارا**(١)، لا لِشيء إلا لأننا سنتحدث عن الدادية أو الداداثية أولاً وعن **تسارا** ثانياً. وكلاهما واحدٌ، أقله في البداية.

ولد **تريستان تسارا** في رومانيا سنة ١٨٩٦.

وفي العشرين من عمره، أنجب طفلاً شبَّ واكتهل وشاخ ومات في سبع سنوات، واسمه **دادا**. كان ذلك في مقهىً بزوريخ، في ٨ شباط سنة ١٩١٦، بحضور الفنان **هانس آرب**.

من أين هذا الاسم **دادا**، وما معناه؟

معناه أنه لا معنىً له؛ فهو إذاً بحدّ نفسه بيان.

أمّا صياغته فمن تقليب صفحات القاموس اتفاقاً.

صرّح **تسارا** في حديث من الإذاعة الفرنسية سنة ١٩٥٠ قائلاً: «لكي نفهم كيف ولد **دادا** علينا أن نتصور، من جهة، الحالة الفكريّة التي كان يعتمل بها فريقٌ من الشبان في هذا السجن الذي كانته سويسرا خلال الحرب

---

(١) ولد في رومانيا سنة ١٨٩٦. أسس حركة «دادا» (١٩١٦) - استقر في باريس منذ ١٩١٩ وانتقل من اللاشعر إلى الغنائية الدفوقة، من La Première Aventure Celeste de M. Antiprine (١٩١٦) إلى L'Homme Approximatif (١٩٣١) - من مؤلفاته أيضا: Midis Gagnés (١٩٣٩) - Terre sur Terre (١٩٤٦) - La Face intérieure (١٩٥٣) - توفي سنة ١٩٦٣.

العالمية الأولى، ومن جهة ثانية، المستوى الثقافيّ الذي كان يدور فيه الفن والأدب خلال تلك الحقبة. لا شك في أن الحرب كانت إلى انتهاء، وقد شهدنا غيرها فيما بعد. كل ذلك قد تهاوى في ما يشبه نصف النسيان الذي تسميهِ العادة التاريخ. إلا أن الحرب، بين عامي ١٩١٦ و ١٩١٧، كانت كأنها مقيمة، وليست إلى انتهاء. أضف إلى ذلك أنها، من بعيد، كانت تتخذ بالنسبة إليّ وإلى رفاقي، أبعاداً تشوهها نظرتنا الرامية إلى الرحابة والاتساع. من هنا هذا التقزز وهذا التمرّد. لقد كنا ضد الحرب بعزم وتصميم، دون أن نقع مع ذلك في أشراك السلميّة النظرية. وكنا نعرف أن الحرب لا تمّحي إلا إذا امّحت جذورها. كان مللنا عظيماً وتقززنا يشمل جميع مظاهر المدنيّة التي تدعى حديثة، يشمل أساسها نفسه، ومنطقها، وبيانها. أما التمرد فكان يتخذ أشكالاً يغلب فيها العبث والسخرية على القيم الجمالية. ويجب ألا ننسى أن ضرباً من العاطفية المجتاحة كان يخفي كل ما هو إنسانيّ في الأدب، وأن رداءة الذوق المتبجح كانت تتفشى في ميادين الفن جميعها...».

وقال **تسارا** في موضع آخر: «نشأ **دادا** من احتياجٍ خلقيّ، من إرادة لا تهادن في البلوغ إلى مطلق خلقي، من الشعور العميق بأن الإنسان، في محور جميع ما يطلعه الفكر، كان يثبت تساميه على المعطيات الفقيرة، معطيات الجوهر الإنساني، على الأشياء الميتة، وعلى الخيور التي جُمعت بطريقة منكرة. نشأ **دادا** من تمرّدٍ كان مشتركاً بين الفتوّات جميعاً التي كانت تفرض على المرء انخراطاً كليّاً في مستلزمات الطبيعة العميقة، دونما تطلّع إلى التاريخ والمنطق والخلقية المحيطة، إلى الشرف والوطن والأخلاق والعيلة والفن والدين والحرية والأخوّة وما إليها من التصورات الذهنية التي تتجاوب مع الضرورات الإنسانية والتي لم يكن قد بقي منها سوى اصطلاحاتٍ مجردة لأنها أُفرغت من محتواها الأساسي. وعبارة ديكارت: «أنا أرفضُ حتى أن أعرف هل كان قبلي رجال» توّجت بعض ما نشرناه. لقد كانت تعني أننا أردنا النظر إلى العالم بعيون جديدة، وإعادة النظر من الأساس بجميع ما فرضه علينا السابقون».

سنة ١٩١٨ ظهر أول بيان دادائيّ شهير نقتصر منه على بعضه :

«ليس **لدادا** أيُّ معنى.

«لا شفقة ولا رحمة. لا يبقى بعد المجزرة سوى الرجاءِ بإنسانية مطهّرة...

«أنا أُخرّب جوارير الدماغ وجوارير النِّظام الاجتماعي: يجب أن نفسد كل شيء ونطرح يد السماء في الجحيم وعيني الجحيم في السماء ونعيد الدولاب الخصيب، دولاب المهزلة الشاملة إلى ما في كل فرد من قوى حقيقيّة...

«كلُّ ما ننظر إليه خاطىء...

«أنا ضدُّ المذاهب، وأكثرها قبولاً هو المذهب بأنْ ليس ثمة من مذهب، مبدئياً...».

سنة ١٩١٩ انتقل **تسارا** إلى باريس فتحلّق حوله **إيلوار وبروتون وأراغون** وسواهم كثيرون. ثم بدأت التظاهرات والمظاهرات الأدبية التي أثارت من الضجة والصخب والشكوك ما كان يجعل المشهد في الصالة لا على أخشاب المسرح...

وإنما المغامرة **الفوقواقعيّة** هي امتداد أو تكملة بناءة للمغامرة الدادائية المخرِّبة.

وإليكم الآن مثالاً من شعر **تسارا** في مرحلته الداديّة أو الدادائية هذه.

هاكَ شَعري فقد نبتْ
رفّاصاتُ الدِّماغ هي حراذينُ مُصْفرَّةٌ تموجُ
أحياناً
المشنوقُ
مثقوبٌ
شجرةٌ
الجنديُّ
في الأَصقاعِ الموحِلةِ حيثُ تلتصقُ الطُّيورُ بصمتٍ
فارسٌ كوكبيٌّ

بُسُطٌ ذابلةٌ
حامضٌ لا يحترق على مثالِ الفهودِ في أقفاصِها
مطفرةُ الماءِ تفلتُ وترتفعُ
نحو الألوان الأُخرى
إرتجافاتٌ
أَلَمٌ ابنتي من لا شيءَ أزرقَ وبَعيدٍ
رأسي فارغٌ كخزانةٍ في فندقٍ
قولي لي بهدوءٍ أَسماكُ المساكين ترتجفُ وتنكسرُ
أيَّ متى تريدينَ أنْ تذهبي
الرَّملُ
جوازُ السفرِ
شوقٌ
والجسرُ تهديمٌ بمقاومةٍ ثالثةْ
الفضاءُ
شرطةٌ
الإمبراطور
ثقيلٌ
رملٌ
أيَّ أثاثٍ أيَّ مصباح نخترعُ لنفسكِ
أيْلولُ من ورق نشّافٍ
في المطبعةِ

أَحبُّك الليمون المنتفخُ في المرآةِ يفصلنا أُمي عروقي طوال السيِّدِ
أمّي
أمّي أُمّي تنتظرين في الثلج المتجمِّعِ كهرباءَ
أسطوريةٌ
نظامٌ
الأوراق تنتظم في بناءٍ من أجنحةٍ تطمئننا على جزيرةٍ وترتفع كجوقة رؤساءِ الملائكة
نارٌ بيضاءُ

regarde mes cheveux ont poussé
les ressorts du cerveau sont des lézards jaunis qui se liquéfient
parfois
le pendu
troué
arbre
le soldat
dans les régions boueuses où les oiseaux se collent en silence
chevalier astral
tapisseries fanées
acide qui ne brûle pas à la manière des panthères dans les cages
le jet d'eau s'échappe et monte
vers les autres couleurs
tremblements
souffrance ma fille du rien bleu et lointain
ma tête est vide comme une armoire d'hôtel
dis-moi lentement les poissons des humbles tremblent et se
cassent
quand veux-tu partir
le sable
passe-port
désir
et le pont rompre à tierce résistance
l'espace
policiers
l'empereur
lourd
sable
quel meuble quelle lampe inventer pour ton âme
septembre de papier gaz
dans l'imprimerie

je t'aime les citrons qui gonflent sur la glace nous séparent ma mère mes veines le long du seigneur
ma mère
ma mère ma mère tu attends dans la neige amassée électricité
fabuleux
discipline

les feuilles se groupent en construction d'ailes nous tranquillisent sur une île et montent comme l'ordre des archanges
feu blanc

أتراها قصيدةً؟ وحقِّ الشعر لا. إنها كلُّ شيءٍ إلا قصيدة. وقد أرادت أن تكون كذلك لتفكك العمود الشعريّ لا في بنيانه اللفظيّ والإيقاعي وحسب، بل في صوره ومؤداهُ أيضاً، أي في كل ما توارثه الشعرُ كابراً عن كابر. إنها مقال اقتُطع من جريدة وقُصت جملُه وعباراته ووضعت في قبعة، وأُديرت، وأُعيد تركيبها اتّفاقاً، فكانت القصيدة، لا هذه التي قرأنا، ولكن القصيدة **الدادائية** المثاليّة كما قال بها **تسارا**...

غير أن شاعرنا لم يكن حياته كلَّها إلى هدم وتخريب وثورةٍ وشكوك وصخبٍ تثير حفيظة البورجوازيين وحفيظة الجماليين أيضاً. مرحلةٌ خلاصيّة، ليس إلا، خلص منها إلى بناءٍ شعريٍّ إيجابي، مما سنرى نتفاً منه في إطلالتنا المقبلة.

إطلالة ثانية

كانت إطلالتنا الأولى على **تريستان تسارا** تاريخية السياق، مغرقةً في الشروح. سنحاول الآن أن نزحزح عن كاهلنا قبضة التاريخ التي تسحقنا سحقاً وأن نتملّص من إسار الشروح التي تنال من قوانا الحدسية أكثر مما تتناول منها قوانا المحلِّلة الواعية.

لندخل في شعر **تسارا** ناسين أو متناسين **الدادية والدادائية والفوقواقعية والسوريالية** والمشاحنات، وكلّ هذه التي يسميها ڤاليري: «زبد الأشياء». إنما الزبدة وراء الزَّبد.

أَلفُ عامٍ أَلفُ عامٍ عَبَرْ
ليلةً واحدةً قد كانَ ذلكَ
ليلةً أوْ أكثر أوْ أقلّ وكان ذاكَ عميقاً
وعلى الدَّرْب يسيرُ الزَّمن الماضي تُرى
مشكلاتُ اليوم تحدوني إلى المستقبلِ
هيّا بنا للسابق الماضي البعيدْ
زوريخ يغمرها ضباب الصِّبا
وأراني أَنقف بيضةً عبر الضياءْ
يا لأيام الصِّبا
كانتِ الحربُ على شرَّتِها وكانت الدَّرْبُ على الدَّربِ تدورْ
وأنا كالأُسطوانة دون أُغنيةٍ أَدورْ
وتدور من حولي الحياةُ على رفيفِ الأَجنح
هل كنتُ ليثاً في قفصْ أَمْ كنتُ عصفوراً بغَابْ
تنمو بي الجراَةُ من شوق عنيفْ
بصراخِ ذا اليوم الذي يأْتلفُ مع مسعايَ
قد اكتشفتُ الحبّ

عاطفةٌ نافذةٌ لا اسمَ لها يُعرفْ
تزيدُ في حزنيَ حزناً تحفرُ التَّلَمْ
سؤْلٌ بعيدُ الحدودِ تنفسٌ خفيّ

يتيحُ لي أنْ أَستمرَّ طافياً فوقَ اللُّججْ
وعلى السفينة كانت الأَمواجُ في مؤَامرةْ
قصدُها الأَكيدُ أنْ تُغْرقها
ألفُ عامٍ أَلفُ عامٍ عَبَرْ
كومضةٍ من يومِ صَيفْ
عذارى الأَضاحي باسمِ إسطارٍ وضيءْ
كم من نقاشٍ حول هذي الحكمةِ المجنونةِ
كُرِّس السِّلاحُ للباطلِ للشَّكِّ العَبَثْ
وأنا أمضي إلى لقيا البراءَةِ العاريةْ
أنا عند مفترق سنيَّ الغائرةْ
لا لنْ أُوفِّي القوَّةَ النَّديَّة حقَّها من القولْ
والمخمليُّ من المعاني في الجُملِ الصمّاءْ
پول أنا فيك أفكِّرُ فيك وحدكَ مرضعَ النُّجومْ
ففتوتي كانتْ تسيلُ بديدةً رهنَ الضيَّاعْ
عبرَ الشَّوارعِ لا خفيرَ ولا حذرْ
حتّى إذا ما توقَّفَ العملُ
وكبَّتِ المكاتبُ الأَقمارَ فوقَ الأَرصفةْ
وتخاصرَ الشُّبان والفتيات في انطلاقهمْ
كان الجمالُ بكلتا يديه يصفعني
فأَحارُ أينَ أُسدِّدُ الطرفَ
من كلِّ صوب كانت الفتياتُ تنهمرنَ
بشعورهنَّ تُعنقِدْنَ الربيع
منهنَّ منْ كنَّ كبيراتٍ من كنَّ شقراواتْ منْ كنَّ سمراواتْ
وكلُّهنَّ الجمالْ

حسانُ أَيَّام الصِّبا أَضحين جدّاتٍ
وليس غيري أَنا من يعرفُ اليوم خلالَ الغُضونْ
أنْ يقرأَ النُّعمى التي تشيعُ في ضحْكاتهنَّ
غبارَ أحلامٍ ذوتْ لله منه غبارْ
ماذا أقولُ عن الليالي التي خليَّةً نحنُ شربناها

وعن السّاعات كم كانت قصارا
وعن الزروعِ زروعنا المحمومةِ
وفجاءَةً تتجمَّعُ في ألف تيارٍ تلاطمْ
باريس يا ألمي الجميل على السُّدودِ المزهرةْ
عند مفارق الماءِ خفقُ بيارقْ
هذه الرابعَ عشر من تموز جميعاً بالبروق النافذةْ
أذكرُ الغُدوةَ الغبراءَ إذْ ينسابُ فيها
زورقٌ متئدٌ ينسابُ في مينا ذراعينا
أنا قبَّلْتُ الحياة عندَ الينابيع الوثيقة
وأميناً كم عقدْتُ الوعودْ

mille ans mille ans passèrent et ce n'était qu'une nuit
un peu plus un peu moins à coup sûr et profond
sur la route s'engouffre que sais-je le passé
le souci d'aujourd'hui me conduit en avant
allons toujours plus loin en arrière
a Zurich dans la brume de l'adolescence
je me vois éclore dans la lumière d'œuf
ô mes jeunes années
la guerre faisait rage la route tournait en rond
je tournais sauvage disque sans chanson
autour de moi la vie tournait battant de l'aile
étais-je lion en cage ou passereau des bois
et que poussait en moi de désir ce courage
par le cri de ce jour qui rejoint ma démarche
je découvrais l'amour

un sentiment aigu dont on ne sait le nom
double ma détresse souligne le sillage
question illimitée un souffle insensible
maintient à la surface mon être indocile
les vagues complotaient la perte du navire
et tout était juré pour le laisser sombrer
mille ans mille ans passèrent l'éclair d'un jour d'été
vierges immolées sous la blancheur du mythe

en a-t-on discouru sur la sagesse folle
les armes dédiées aux vanités du doute
je vais à la rencontre d'une innocence nue
je suis à la croisée de mes ans confondus
jamais je ne dirai assez la tendre force
le sens velouté des phrases un peu sourdes
Paul je pense à toi nourrice des étoiles
ma jeunesse alors coulait à fonds perdu
la rue du Cherche-Midi et la rue Ordener
nous cherchions midi au coup de quatorze heures
sur les grands boulevards aux sorties des bureaux
les filles et les garçons s'enlaçaient s'en allant
comme des gifles la beauté me frappait au visage
je ne savais où donner du regard
de tous côtés à la fois affluaient les jeunes filles
offrant dans leurs cheveux le printemps tout entier
il y en avait de grandes de rousses et de brunes
et toutes étaient jolies

les belles de jadis sont aujourd'hui grand-mères
et à travers leurs rides il n'y a que moi qui sache
redécouvrir la grâce inscrite dans leurs rires
la poussière vive des rêves endormis
que dirais-je des nuits que nous bûmes tranquilles
des heures trop courtes des ensemencements enfiévrés
tout à coup ramassés dans des crues concentriques
Paris mon beau tourment sur les digues fleuries
aux carrefours des eaux battement de drapeaux
tous ces quatorze juillet aux éclairs suraigus
je me souviens de la grise matinée avançant
lentement un vaisseau dans le port de nos bras
j'ai embrassé la vie aux sources les plus sûres
fidèle j'ai multiplié mes promesse tenues

لست أعرفُ قصيدةً **لتريستان تسارا** تنير لنا حياته ونتاجه أكثر من هذه التي قرأنا. ولو اتسع المجال لما اقتصرنا منها على مقاطع. إنها لوحة شخصيّة وجماعية. شخصيّة لأن فيها غنائية الذات: السفر الذي هو حلم كل

إنسان، وبخاصة كل شاعر، منذ **دانتي** حتى **بودلير**، والحبُّ الذي لا نعرف قلباً إلّا له، والوحشة في العالم المحيط وفي الكون الأرحب... وهي لوحة جماعية لأن فيها جيلاً كاملاً من أصدقاء **تسارا** ومن أحداث التاريخ الذي عاشته بشرية المنتصف الأول من القرن العشرين. فإذا بالوحشة تغيب في الصداقات، وإذا بالحب ينفتح على المحبة فتشرع أبوابه كأنها جميعاً تطل على السهل الأفيح.

ذلك العابث اللاهي الذي طوى القيم والأخلاق والشرائع والعادات والديانات كمنديلٍ في جيبه، ذلك الذي حطم لأجل التحطيم، ورقص على قبر الحضارة، وقهقه ساخراً، وأمسك الكرة الأرضية بيمينه، ورمى بها في الفضاء، ومسح كلَّ مرتكزٍ تحتها، وتركها تتهاوى إلى ما لا نهاية له، في خواءٍ ليس له قعر، ـ أَحب وكان وفياً، ولعل بذلك خلاصةُ. دليلنا؟ القصيدة التي نقلناها، وهذه التي ذرفها دموعاً على قبر صديقه **أپولينار**:

وفاة غليوم أبولينار

لا لسنا نعرفُ شيئاً
لا لمْ نكن نعرفُ شيئاً من تباريحِ الألمْ
موسمُ البردِ المريرْ
يحفُرِ الأتلامَ في عضلاتنا

لا شكَّ أَنه كان يؤثر بعض أَفراحِ الظَّفرْ
حكماءُ في حزنٍ عميقْ ضمنَ قفصْ
مكتوفةٌ منا الأيادي
آهِ لو يتساقط الثَّلجُ
لوْ تشرقُ الشمس بقلب الدُّجى
كي تنفحَ الدِّفءَ
وتنحني الأَشجارُ في إكليلها
ـ البكاءُ الفريدُ ـ

لو كانتِ الأَطيارُ فيما بيننا كيْ تتمرْأى
في البحرةِ الهادئةِ الصفحةِ فوق رؤوسنا

عندها قدْ نفهمُ

ويصبحُ الموتُ رحيلاً واسعَ المدِّ جميلْ
فرصةً لا تنتهي من إسارِ اللَّحمِ والعظمِ.

LA MORT DE GUILLAUME APOLLINAIRE

nous ne savons rien
nous ne savions rien de la douleur
la saison amère du froid
creuse de longues traces dans nos muscles

il aurait plutôt aimé la joie de la victoire
sages sous les tristesses calmes en cage
ne pouvoir rien faire

si la neige tombait en haut
si le soleil montait chez nous pendant la nuit
pour nous chauffer
et les arbres pendaient avec leur couronne
- unique pleur -

si les oiseaux étaient parmi nous pour se mirer
dans le lac tranquille au-dessus de nos têtes
ON POURRAIT COMPRENDRE

la mort serait un beau long voyage
et les vacances illimitées de la chair des strucures et des os

أندره بروتون

(١٨٩٦ ـ ١٩٦٦)

André BRETON (1896 - 1966)

إطلالة أولى

مع **أندره بروتون**(١) نفتح موسوعة فوق الواقعية أو الفوقواقعيّة أو السوريالية.

ما هذه الحركة وما نشأتها؟

منذ حرب السبعين، منذ التخبطات الفكرية والسياسية والاقتصادية التي رافقت نهاية القرن الفائت ومطلع القرن الحالي، منذ الحرب العالمية الأولى... بدأت الناشئة الأوربية عامةً، والفرنسية خاصةً، تشك شكاً ديكارتياً كاملاً ـ أي غير منهجيٍّ وحسب ـ بالمعطيات العهيدة، بالتقاليد التي انقلبت رتابةً وخمولاً، بالمبادىء التي عملت اسمياً على تحرير الإنسان، وفعلياً على تقييده، بل إذلاله، بل محوه في ساحات القتال.

في ذلك الظلام الدامس تراءت نيراتٌ أو منائرُ قليلة مبعثرةٌ هنا وثمة وهنالك، لا على شكل أرخبيل، بل على شكل جزرٍ موحَدةٍ تفصل بينها بحارٌ ومحيطاتٌ من الظلام. **نرڤال، رمبو، فرويد**.. قلةٌ لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة عداً.

---

(١) ولد في الغرب من فرنسا عام ١٨٩٦. درس الطب . كتب الشعر في البداية على غرار مالارمه قبل اصداره مجلة Littérature (١٩١٩) مع أرغون وسوپو. ترأس الحركة السوريالية. وكتب بياناتها الثلاثة. نشر Les Champs Magnétiques (١٩١٩) - Les Pas Perdus (١٩٢٤) - Nadja (١٩٢٨) - l'Union libre (١٩٣١) - Les vases communicants (١٩٣٢) - L'amour fou (١٩٣٧) - Acrane 17 (١٩٤٥) الخ... توفي سنة ١٩٦٦.

على هدي هذه المنائر نشأت الحركة الداديّة أو الداداثية في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وكان زعيمها **تريستان تسارا**، يلتف من حوله **أراغون وسوپو وبروتون** وغيرهم كثيرون. حركة سخريةٍ وازدراءٍ وهدم. حركة شكٍّ أيضاً. «الشك لأجل الشك». لقد أخفق الأدبُ وأخفقت الفلسفة وأخفق العلم. الخلقية والجمالية والعقلانية والدين، كلها أفلست إفلاساً لا شفاء منه. من هنا وجب تقويض كل شيء تقويضاً ساحقاً لا يبقى بعده سوى البياض. ومن هنا أيضاً محقت الحركة الدادية نفسها بنفسها في شموليّة تدميرها العارم.

ونهضت على أنقاضها عمارة الفوقواقعيّة. تلك هدمت لأجل الهدم، أما هذه فتهدم لتبني. تهدم القيم الفردية والشخصية والاجتماعية التي كرستها أجيال البورجوازيّة المتعاقبة، لتبني فوق هذا الانقلاب المطهِّر أوّلية الإنسان الذي انتهى إلى التحرر من كل إذلال سواءٌ أكان اقتصاديًّا أم فكريًّا أو خلقيًّا أم جماليًّا.

كلمة **فوق الواقعية** من إبداع **أپولينار**. وكان **نرڤال** قد أبدع كلمة **فوق الطبعانية**، **وسان-پول-رو** كلمة **الفكرواقعية**. وهذه الأسماء الثلاثة تلائم تحديد الحركة التي نحن بصددها، فما هو تحديدها إذاً؟

قال **اندره بروتون** في **البيان الأول** سنة ١٩٢٤: «**الفوقواقعية** هي أوتوماتيةٌ نفسية صرفة تهدف إلى البحث، قولاً أو كتابةً أو بأية طريقة أخرى، في سير الفكر الحقيقي. الفكر هو الذي يمليها بمعزلٍ عن أية رقابةٍ من قبل العقل ودون أي اهتمام جماليّ أو خلقيّ... والفوقواقعية، فلسفيّاً، تستند إلى الاعتقاد بأنّ لبعض أشكال التجاوباتِ المهملة إلى ذلك الحين واقعاً أسمى، كما تعتقد بقدرة الحلم الكلية وبلعب الفكر المجرّد. وهي تنزع إلى تقويض الميكانيات النفسية نهائياً، حالّة محلها في ما هو لإيجاد حلولٍ لمشكلات الحياة الرئيسية».

إيجادُ مثل هذه الحلول يعني الثورة الشاملة على الأوضاع المتوارثة. وكانت الثورة الحمراء في روسيا سنة ألف وتسعماية وسبع عشرة مثالاً

يحتذى. كانت ثورةً لأجل «تغيير العالم»، كما قال **ماركس**، فجاءت الحركة الفوقواقعية ثورة لأجل «تغيير الحياة» كما قال **بروتون**. وهكذا بطلت الفنون أن تكون جماليّة لتنقلب عملاً إيجابياً ملتزماً فاعلاً.

عملاً إيجابياً؟ نعم، ولكن غير منفصل عن الحلم. **فبروتون** والفوقواقعيون جميعاً بذلوا قصاراهم لأجل التوفيق بين العمل والحلم. وهكذا فقد مدّوا جسراً فوق خمسين سنة من العقلنة والجمالية في الشعر ليتصلوا بالرومنسية، رومنسية الحب، والحلم، والخيال، والوجدانية، والذاتية، اللهم إلا في ما هو للتميّع وللعروض الشعرية التقليدية. وانقلب الرمز صورةً، في ردة فعلٍ على الرمزية. فإذا بالصور تتدفق كالسيل الجارف في معزل عن إسار المنطق. تتداعى بمعنى أنها تتجاوب، وليس من لحمةٍ بينها سوى ذاتية الشاعر الباطنية أو لاوعيه الذي أسهمت نظريات **فرويد** في تفجيره أمام عين الشمس. حتى إن قصيدة **بروتون** الشهيرة المعننة «الزواج الحر» تعني في الواقع الزواج الطليق بين الصور التي تبدو للمنطق التقليدي مبعثرةً متنافرة.

ونكتفي هنا بنقل هذه القصيدة الشهيرة التي تصدم الخلقية المتزمتة بقدر ما تصدم الشعر في عموده التقليدي:

الزواج الحر

زوجتي شعرها من نارِ الحطب
أفكارها شراراتُ حَرّ
خصرها ساعةٌ رمليّة
زوجتي خصرها ثعلبُ الماءِ بين أنيابِ النّمر
زوجتي ثغرها شارةٌ حمراءُ وأُضمومةٌ من النّجماتِ الصغيرةِ الصغيرة
أسنانها آثار فأْرةٍ بيضاءَ على الأرضِ البيضاءِ
لسانها من احتكاك العنبر والزُّجاج
زوجتي لسانها قربانةٌ طُعنتْ بخنجر
لسانها لسانُ دمية تَفتح وتَغلقُ العينين

لسانها حَجَرٌ لا يصدَّق
زوجتي أهدابها من تناشيرِ الولد
أجفانها حافَّة عشٍّ السنونوة
زوجتي فَوْداها من سقف دفيئة
ومن البخار على الزُّجاج
زوجتي كتفاها من الشمبانيا
ومن نبعٍ يتفجر من رؤوس الدَّلافين تحت الجليد
زوجتي معصماها من عيدان الثقاب
زوجتي أناملها من المَيسِرِ وآسِ الكُبَّة
أناملها من العلف الحصيد
زوجتي إبطاها من السَّمُّور
من ليلةِ عيدِ القدِّيس يوحنّا
ذراعاها من زبد البحر والسُّدّ
من القمح والمطحنة مختلطين
زوجتي فَخذاها من الرَّدَن
حركاتها محكمةٌ تقطعُ الرَّجاء
زوجتي رَبلتاها من لبِّ البيلسان
زوجتي رجلاها من أَحرفٍ تبتدىءُ بها الأسماء
رجلاها من حزمةِ المفاتيح رجلاها من الجلافطة الذين يشربون
زوجتي عنقها من شعيرٍ لم يُقشَّرْ
زوجتي جيدها من مسيل الذَّهب
من الموعد في مجرى السَّيل بالذّات
نهداها من الليل
زوجتي نهداها من ربوةٍ صغيرةٍ بحريَّة
زوجتي نهداها من مصهر الياقوت
نهداها من طيف الوردة تحت النَّدى
زوجتي بطنها من نشرِ مروحةِ الأيّام
بطنها من مخلبٍ عملاق
زوجتي ظهرها من طائرٍ يفرُّ عمودياً
ظهرها من الزئبق

ظهرها من النُّور
زوجتي رقبتها من حجرٍ مدحرجٍ ومن طبشورٍ مبلَّل
ومن سقوط كأسٍ عقب الشُّربِ منها
زوجتي وركاها من زورق
ومن ريش طاووس أبيض
من ميزان ليس بحسَّاس
زوجتي أَلياها من حجر الرَّمل ومن الكتَّان الحجريّ
زوجتي أَلياها من ظهر التِّمّ
زوجتي أَلياها من ربيع
عورتها من خزامى
زوجتي عورتها من منجمٍ ذهبيٍّ في الغرين ومن خلدِ ماءٍ
زوجتي عورتها من أُشنةٍ ومن ملبَّسٍ عتيق
زوجتي عورتها من مرآة
زوجتي عيناها مملوءتان بالدُّموع
عيناها من مجموعة لعبٍ بنفسجيَّةٍ ومن إبرةٍ ممغنطة
زوجتي عيناها من سَبْسَب
زوجتي عيناها من ماءٍ للشرب في السِّجن
زوجتي عيناها من خشبٍ دائماً تحت الفأس
عيناها من فادنٍ مائيٍّ من فادنٍ هوائيٍّ وترابيٍّ وناريّ.

L'UNION LIBRE

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche
A la langue d'ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d'hostie poignardée
A la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
A la langue de pierre incroyable

Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace
Ma femme aux poignets d'allumettes,
Ma femme aux doigts de hasard et d'as de cœur
Aux doigts de foin coupé
Ma femme aux aisselles de marbre et de fênes
De nuit de la Saint-Jean
De troène et de nid de scalares
Aux bras d'écume de mer et d'écluse
Et de mélange du blé et du moulin
Ma femme aux jambes de fusée
Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir
Ma femme aux mollets de moelle de sureau
Ma femme aux pieds d'initiales
Aux pieds de trousseaux de clés aux pieds de calfats qui boivent
Ma femme au cou d'orge imperlé
Ma femme à la gorge de Val d'or
Du rendez-vous dans le lit même du torrent
Aux seins de nuit
Ma femme aux seins de taupinière marine
Ma femme aux seins de creuset du rubis
Aux seins de spectre de la rose sous la rosée
Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours
Au ventre de griffe géante
Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical
Au dos de vif-argent
Au dos de lumière
A la nuque de pierre roulée et de craie mouillée
Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire
Ma femme aux hanches de nacelle
Aux hanches de lustre et de pennes de flèche
Et de tiges de plumes de paon blanc
De balance insensible
Ma femme aux fesses de grès et d'amiante

Ma femme aux fesses de dos de cygne
Ma femme aux fesses de printemps
Au sexe de glaïeul
Ma femme au sexe de placer et d'ornithorynque
Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens
Ma femme au sexe de miroir
Ma femme aux yeux pleins de larmes
Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée
Ma femme aux yeux de savane
Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu

إطلالة ثانية

في الإطلالة الأولى على **أندره بروتون** تكلمنا لماماً عن نشأة الحركة **الفوقواقعية** وعن هدفها ومحتواها. ذلك بأن شاعرنا كان أُسّاً لهذه الحركة واستمرّ دعامتها المتينة المرتكز حتى وفاته.

وقد يكون من الخير، في مستهل هذه الإطلالة الثانية، أن نساير **أندره بروتون** في سيرة حياته وفي سلسلة إنتاجه الأدبي.

ولد في **تينشبراي**(Tinchepray) من مقاطعة (**الأورن** Orne) في فرنسا، سنة ١٨٩٦.

مال أولاً، في السنوات التي تدور حول ربيعه السادس عشر، إلى **بودلير ومالارمه، وهويسمنس**، كما أنه أحب **غوستاف مورو وماتيس ودورين.** وطوال الحرب العالمية الأولى كان على علاقة وثيقة **ببول ڤاليري**، إلا أن هذه العلاقة قد تراخت فيما بعد.

باشر درس الطب ومال إلى علم التحليل النفسيّ، مما جعله يشغف **بفرويد.**

بين عامي ١٩١٧ و ١٩١٨ كان من المواظبين على معاشرة **غليوم أپولينار.**

سنة ١٩١٩ نشر ديوانه الأول «Mont de Piété» وأسّس مجلة عنوانها «**أدب**» صحبة **أراغون وسوپو** اللذين شاركاه بكتابة أول نص فوقواقعي عنّه «**حقول مغناطيسية**».

أسهم في الحركة الأدبية **دادا**، كما أسهم أيضاً في إفلاس هذه الحركة.

سنة ١٩٢١ اجتمع **بفرويد** في **ڤيينا**، وبعدها انصبَّ على سبر أغوار الأوتوماتية النفسية.

سنة ١٩٢٤ نشر البيان الفوقواقعي الأول الذي أسبقنا بالإشارة إليه والذي كان ثورة لما تهدأ.

كانت هذه الحركة، عند نشأتها، تجاوباً أدبياً مع الماركسية. هذه تبدّل العالم وتلك تبدّل الحياة. ولكن سرعان ما تملص **بروتون** من ربقة الماركسية لأنها تقيّد حرية الخلق.

ثم ظهر «**البيان الثاني للفوقواقعية**» وهو لا يقل شأناً عن البيان الأول، لأن **بروتون** يتعمق فيه بدراسة الدربة الفوقواقعية من ناحيتها الفلسفيّة، ويجابه جميع الانحرافات الانتهازية التي قد تعرقل مسيرة هذه الدربة.

سنة ١٩٣٠، بعد ظهور مؤلفه الشهير **نادجا** بسنتين، أسَّس صحبة **إيلوار**، مجلةً جديدة عنوانها «الفوقواقعية في خدمة الثورة».

وسنة ١٩٣٢ ظهر كتابه الذي أحدث ضجة لا تزال عارمة، وعنوانه «**الأوعية المستطرقة**»، والذي سننقل منه مقطعين منتخبين.

كثيرة هي مؤلفات **بروتون**. نقتصر منها على ذكر بعضها: **الحب المجنون - مختارات من الدعابة السوداء - أركان رقم ١٧ - أهزوجةٌ لشارل فورييه - المصباح في الساعة الدقاقة** إلخ...

أما المقطعان اللذان اخترناهما للدلّيلى، فإليكم الأول منهما وهو يدور حول الجمال النسوي الذي رأينا منه الشيء الكثير في قصيدة «الزواج الحر».

الجمال النسوي

أَلجمالُ النّسويُّ ينصهر، مرةً أُخرى، في بَوْتَقَةِ الحجارة النادرةِ جميعاً. وهو لا يثيرنا ولا يملأُنا حماساً ولا يجنُّ جنونه أكثر منه في تلك الهنيهةِ التي بمقدورنا أَنْ نتصوَّره فيها كامل التَّحرُّر من الرغبة في إغواءِ هذا أَوْ ذاك، هؤلاءِ وأولئك بقطيبتهم. جمالٌ دون هدفٍ مباشرٍ، دون مصيرٍ يعرفه هو؛ زهرةٌ ما سُمع بمثلها مكوَّنةٌ من هذه الأَعضاءِ المبعثرةِ كافَّةً في سرير له أَنْ يدَّعي بأَن حدوده هي حدود الأَرضِ! في هذه الساعة يبلغُ الجمالُ أَوجهُ الأَرفع فيمتزجُ بالبرارةِ؛ وهو المرآة الكاملةُ التي فيها، كلُّ ما كان وكلُّ ما هو مدعوٌّ إلى أن يكون، يستحمُّ - يالحسنِهِ! -

في ما سيكون هذه المرّة. القدرةُ المطلقةُ، قدرةُ الوجدانيَّة الشاملة، وهي سلطانُ الليل، تخنقُ المقدَّرات الاتفاقيَّة: الشَّوك المشتعل يستمرُّ على بنيانِه المدخَّنِ، بنيانِه الأكملِ. أيكون الطقسُ صاحياً أمْ ستنهمرُ الأمطارُ؟ زوايا الغرفة المأهولة تغرق في النُّعمى، فتبدو الغرفة جميلةً كما لوْ كانت فارغةً. الشَّعْرُ البطيءُ على الوسادات يتركُ خيوطاً بها تتعلَّق خصلة الحياة المتصرِّمة بالحياة التي ستعاشُ. التَّفصيلُ العاصف الذي أصبح مفترساً يدورُ في قفصه الصَّغير كقفص ابن عِرسٍ، مُتأكلاً ليخفق الغابة كلَّها بعذوِه. وبين الحكمةِ والجنونِ ـ وهما اللذان عادةً يحدُّ بعضهما من جموح بعضهما الآخر ـ ما يشبهُ الهدنةَ. المصالحُ الكبرى تكادُ لا تنالُ بظلِّها النّاحل الواهي من الجدارِ الرَّفيعِ المتدرِّجِ الذي تختطُّ لكلِّ إنسانٍ في حناياهُ الصورُ الدائمةُ الاختلافِ، صور لذَّتهِ وألمهِ. ومع ذلك فيبدو لنا دائماً، كما في حكايةٍ من حكايات الجنِّ، أنَّ امرأةً مثاليَّةً قد نهضتْ قبل أن تحين الساعة وفي جعدات شعرها سقطتْ آخرُ نجمةٍ، هذه المرأةُ ستخرج من بيت مظلمٍ، وفي يقظةٍ نوميَّةٍ، ستجعلُ ينابيع النَّهارِ تغنّي. ويا باريسُ، أنتِ التي تدَّخرين الجمال والفتوَّة والعافية ـ كم أودُّ لو أُعطي لي أنْ اعتصر من ليلك الذي لا يتجاوز الساعاتِ المعدوداتِ ما يحتويهِ زيادةً عن الليلِ القطبيِّ!... لا، لم يُكتبِ الاستسلامُ على حجر الرُّقادِ المائجِ. فالنسيجُ الهائلُ القاتمُ الذي يحاكُ كلَّ يومٍ كشعِّ العنكبوت يستقطبُ عينينِ مُخيفتينِ هما عينا نصرٍ محقَّقٍ.

LA BEAUTÉ FEMININE

La beauté féminine se fond une fois de plus dans le creuset de toutes les pierres rares. Elle n'est jamais plus émouvante, plus enthousiasmante, plus folle, qu'à cet instant où il est possible de la concevoir unanimement détachée du désir de plaire à l'un ou à l'autre, aux uns ou aus autres. Beauté sans destination immédiate, sans destination connue d'elle-même, fleur inouïe faite de tous ces membres épars dans un lit qui peut prétendre aux dimensions de la terre! La beauté atteint à cette heure à son terme le plus élevé, elle se confond avec l'innocence, elle est le miroir parfait dans

lequel tout ce qui a été, tout ce qui est appelé à être, se baigne adorablement en ce qui va être cette fois. La puissance absolue de la subjectivité universelle, qui est la royauté de la nuit, étouffe les impatientes déterminations au petit bonheur: le chardon non soufflé demeure sur sa construction fumeuse, parfaite. Va-t-il faire beau, pleuvra-t-il? Un adoucissement extrême de ses angles fait tout le soin de la pièce occupée, belle comme si elle était vide. Les chevelures infiniment lentes sur les oreillers ne laissent rien à glaner des fils par lesquels la vie vécue tient à la vie à vivre. Le détail impétueux, vite dévorant, tourne dans sa cage à belette, brûlant de brouiller de sa course toute la forêt. Entre la sagesse et la folie, qui d'ordinaire réussissent si bien à se limiter l'une l'autre, c'est la trêve. Les intérêts puissants affligent à peine de leur ombre démesurément grêle le haut mur dégradé dans les anfractuosités duquel s'inscrivent pour chacun les figures, toujours autres, de son plaisir et de sa souffrance. Comme dans un conte de fées cependant, il semble toujours qu'une femme idéale, levée avant l'heure et dans les boucles de qui sera descendue visiblement la dernière étoile, d'une maison obscure va sortir et somnambuliquement faire chanter les fontaines du jour. Paris, tes réserves monstrueuses de beauté, de jeunesse et de vigueur, -comme je voudrais savoir extraire de ta nuit de quelques heures ce qu'elle contient de plus que la nuit polaire! La résignation n'est pas écrite sur la pierre mouvante du sommeil. L'immense toile sombre qui chaque jour est filée porte en son centre les yeux médusants d'une victoire claire.

المقطع الثاني من «**الأوعية المستطرقة**» يدور حول قيمة الإنسان. والإنسان، بنظر **بروتون**، محورُ العالم. العالم له وليس هو للعالم. كل ما كوِّن لأجله كوِّن، سواءٌ في ذلك الآلهة والأجرام السماوية الهائلة والذرّات التي هي من عالم المجهر. والإنسانُ للحياة المتوثبة الثائرة التي هي غاية الوجود. والحياة تبدو، في أجمل ما تبدو فيه، ساعة تتحرر من رقابة العقل الذي تسيره التقاليد،أي في مسالكها اللاواعية التي هي مسالك الشعر والشعراء.

قيمة الإنسان

في جلبة الأسوارِ التي تنهارُ، بين أَناشيدِ الفرحِ التي تتصاعدُ من المدائنِ التي تمَّ ترميمها، في أعالي السَّيلِ الذي يجهرُ بالعودةِ الدائمةِ، عودةِ الأشكال التي يتناولها التغييرُ باستمرارٍ، على جناحِ العواطفِ الخفَّاق، والأهواء التي تتداولُ الكائناتِ والأشياءَ قياماً وقعوداً فوق نيران القش التي تتشنَّج فيها الحضارات، وراءَ اختلاطِ اللُّغاتِ والأخلاق، أنا أُبصرُ الإنسان، أُبصرُ ما يستمرُّ منه صامداً لا يتزحزحُ في قلب الإعصارِ. لقد تملَّص من إمرةِ الممكناتِ في الزّمانِ والمكان، فهو في الواقع محورُ هذا الإعصار بالذّاتِ، إنّه الوسيط الذي لا وسيط إلاّهُ. وكيف أَدخل في عالمِه الحميم إذا لم أُرجعهُ جوهرياً إلى هذه الملَكة الأساسية، ملكة النوم، تلك التي تجعلهُ يستعيد قواهُ كلّما أعوزه ذلك، بارتمائه في أَحضانِ هذا الليلِ الذي يعجُّ بالسكانِ والذي تستحيلُ فيه الكائناتُ والأشياءُ جميعاً إلى الإنسان نفسه، مشتركةً حتمياً بكيانِهِ الأبديّ، ساقطةً مع الحجر الذي يسقطُ، وطائرةً مع الطائر الذي يحلِّقُ في الجواء؟ أنا أرى في وسط السّاحة العامة هذا الإنسان الذي لا يتحرَّكُ، والذي بدلاً من أنْ تمحو بعضها بعضاً، تلتئم فيه وتتحدَّدُ بطريقةٍ عجيبة الإراداتُ المتنافرةُ، إراداتُ جميع الأشياءِ لأجلِ مجدِ الحياةِ الوحيد، مجدِ هذا الإنسان الذي ليس أَحداً والذي هو كلُّ أَحدٍ.

VALEUR DE L'HOMME

Dans le vacarme des murailles qui s'effondrent, parmi les chants d'allégresse qui montent des villes déjà reconstruites, au sommet du torrent qui clame le retour perpétuel des formes prises sans cesse par le changement, sur l'aile battante des affections, des passions alternativement soulevant et laissant retomber les êtres et les choses, au-dessus des feux de paille dans lesquels se crispent les civilisations, par delà la confusion des langues et des mœurs, je vois l'homme, ce qui de lui demeure à jamais immobile au centre du tourbillon. Soustrait aux contingences de temps et de lieu, il apparaît vraiment comme le pivot de ce tourbillon même, comme le

médiateur par excellence. Et comment me le concilierais-je si je ne le restituais essentiellement à cette faculté fondamentale qui est de dormir, c'est-à-dire de se retremper, chaque fois qu'il est nécessaire, au sein même de cette nuit surabondamment peuplée dans laquelle tous, êtres comme objets, sont lui-même, participent obligatoirement de son être éternel, tombant avec la pierre, volant avec l'oiseau? Je vois au centre de la place publique cet homme immobile en qui, loin de s'annihiler, se combinent et merveilleusement se limitent les volontés adverses de toutes choses pour la seule gloire de la vie, de cet homme qui n'est, je le répète, aucun et qui est tous.

إطلالة ثالثة

أولُ ما يتبادر إلى الذِّهن في الحديث عن **الفوقواقعية** أو السوريالية هو أَنَّها أتوماتية كاملةٌ لا تعرف للتسلسل المنطقي أيَّ معنًى.

على أننا، مع **اندره بروتون**، نلاحظ أن للعقل الواعي سلطاناً قد لا يكون متحكماً بعتوٍّ، ولكنّ له إصبعاً في تسيير القصيدة أو النصِّ المنثور. وإنَّ ما قدمناه من هذا النثير يوقفنا على شيءٍ من الكلاسيكيّة برغم النظريات. حتى إنَّ عدداً كبيراً من النقاد اعترفوا **لاندره بروتون** بعبقرية فذة في حقل النَّثر بينما وقفوا من شعره موقف التردد والحذر.

ونثر **برتون** يدور في عالم العجب. أليس هو القائل: «العجب وحده جميلٌ»؟ والعجب هذا يتراءى، أوَّل ما يتراءى، في تدفُّق الصور. ثم إنه يتناول جوّ القصيدة أو القطعة المنثورة، فيخفُّ هذا الجوّ ويتجلّى تجلّياً مشرقاً كأنما يرشح فيه ضوءٌ من عالم الغيب. أضف إلى ذلك شيئاً من القلق، من القلق المبهم الغائرِ التقاطيع والقسمات، من القلق الذي ينقلب أحياناً غصَّة خانقة أو يرفُّ فوقنا كشيطانٍ ليليّ. قال:

«آهِ! لو كانت الشمس مشرقةً في هذا الليل».
وقال: «قبيلَ منتصفِ الليل في المرفإِ
إذا تبعتك امرأَةٌ مشعثة الشعر لا تعرها انتباهاً
إنَّها الأُفق الأَزرق...».

لا عجب أن يتسلطن الليل على شعر **بروتون**، مثلما تسلطن على شعر **بودلير**، فكلاهما ينقبان في مطاوي الوجدان ويفتحان الأبواب مشرعةً على اللاوعي المستيقظ ساعة يغمض الوعي عينيه في الليل. من هنا كان التقلقل الشعريُّ الذي يرتضي التقلقل أو يتطلبه عمد عينٍ، كأنما العجب في الشعر مرهونٌ بهذا التقلقل. ومن هنا أيضاً أن الشِّحْنة الشعرية استمرت نقاطاً مبعثرة أو رؤوس أقلام تعوزهما اللحمة المنطقية ويعوزهما البنيان. إنها أمواجٌ قصيرة تتكسر علَى شاطىء القصيدة قبل أن تتعالى متساندةً في جبالٍ من الإرغاءِ والإزباد.

أمواجٌ قصيرة؟ نعم. أي إنها صورٌ تتدافع بالمناكب دون أن ترتفع الواحدة على كتف الأخرى في مثل هرمٍ يحار الطرف كيف يتطاول إليه. لقد قال **أراغون:** «هذه الآفة التي تسمى الفَوقواقعية إنما هي إغراق في استنشاق المخدر الذي يسمى الصورة». والواقع أنَّ أكثر القصائد **الفوقواقعية** هي تدفقٌ محرور من الصور التي لا يؤلف بينها سوى أنها تتحدى الحسَّ المشترك العام.

لقد رأينا ذلك في القصيدة الشهيرة التي نقلناها بعنوان «الزواج الحر». وإننا نراه أيضاً في القصيدة التي ننقلها بعد قليل.

على أنه يلزمنا أن نعرف أنّ اللامنطقيّة الظاهرة ملازمة للشعر. ألم يكن **بودلير** إماماً في هذا الباب؟ أليس هو القائل: «أيتها الضفائرُ القدراءُ، كوني الأواذيَّ التي تشيل بي إلى فوق»؟ ذلك يعني أنَّ ما من تجلٍّ وجدانيّ إلا في عدم التساوق المنطقي، في التناقضات بين مخالع الجمل؛ أن في كل استعارةٍ مجازاً، كأنما سحر القصيدة موقوف، منذ أن كان، على تقارب الكلمات بعضٍ من بعض في دربةٍ تصدم القارىءَ والسامع فيتولَّد العجب. وما من عجبٍ إلا في باب الغرائب.

صور تلقائية ناتجة من هذه الاوتوماتية النفسية التي تحدث عنها **بيان الفوقواقعية الأول.** إلا أنها مقصودة في تلقائيتها هذه، أعني أنها ليست هذراً ولا هذياناً ولا عفوية مجردة. هنا تصبح الصدفة تصميماً أو ما يشبه التصميم. شأنها في ذلك شأن حجرٍ رميتْ به شجرةُ جوزٍ كثيرةُ الثمر يانعة القطوف، فهل يسقط الحجر ولا تسقط معه جوزةٌ أو جوزتان أو أكثر؟

حرب

انظرُ إلى البهيمة بينا هي تلحسُ ذاتها
لكي تغيب في ما هوَ حولها بطريقةٍ أفضل.
عيناها بلون اضطراب الأمواج
وفجاءَةً هما المستنقعُ الذي يجتذبُ الغسيل الوسخَ والنُّفايات
والذي يوقفُ الإنسان دائماً
المستنقع بساحته الصغيرة، ساحة الأوپرا في البطن

إذْ إنَّ التألُّق الفوسفوريَّ هو مفتاحُ عيني البهيمةِ
التي تلحسُ ذاتها
ولسانها
المصلتُ، بأيّ اتجاهٍ، من يدري مسبقاً؟
إنّما هو ملتقى أتاتين
من تحته أتأمل بحنكه
المؤلَّفِ من مصابيح في أكياس
وتحت القبة بازرقاقِ المَلِكِ
بحلقاتِ حائلة الذَّهب متشابكةٍ بعضٍ ببعض
بينما يركضُ النَّفَس الذي عُمِّمَ إلى ما لا نهاية له، نفسُ هؤلاءِ البؤساءِ العاري الصدورِ
الذين يعرضون ذواتهم في الساحةِ العامة مبتلعين مشاعلَ من النَّفط في مطرٍ حادٍّ من القروش
دماملُ البهيمة تتألَّقُ بمجازر الشُّبانِ الذين يُتخَمُ بهم العدد
وتحمي خاصرتيها هذه الأسفاطُ اللمّاعة أعني الجيوش
الأسفاطُ المقبَّبة التي تدور كلٌّ منها على مفصّلتها بإتقانٍ وكمال
رغم أنها معلّقةٌ بعضٌ ببعضٍ كالدِيَكة التي تتراشقُ السباب عند الفجر من مزبلةٍ إلى مزبلة
هنا نلمسُ نقطة ضعف الضمير ومع ذلك فبعضهم يتشبثون بأنَّ النّهار سيطلعُ
البابُ أعني البهيمة تلحسُ ذاتها تحت الجناح
ونرى ـ هل من الضحكِ؟ ـ يتشنَّجُ المحتالون في قعر حانة
هذا السَّرابُ الذي قيلَ إنَّه صلاحٌ يقدِّمُ الأعذار لنفسه
إنه منجمٌ من الزئبق
وبإمكانه أنْ يُلعق بدفعةٍ واحدة
حسبت أنَّ البهيمة ترتدُّ إليَّ فرأيتُ وسخ البرق
كم هي بيضاءُ في أغشيتها في دقيق غاباتها حيث يُنظِّم الكمين
في حبال سفنها حيث تغطس امرأةٌ عند جؤجئها، امرأةٌ زيّنها تعب الحبِّ بذنبٍ أخضر
هو إنذارٌ بالخطر كاذبٌ فالبهيمة تحتفظ بأظفارها على شكلِ تاجٍ قابلٍ للانتصاب حول نهديها

أُحاول ألاّ أَرتعدَ كثيراً عندما تحرّكُ ذنبها
الذي هو في الآن نفسه العربة المائلةُ وضربة السوط
في رائحة الخنفساء البريّة الخانقة
المتصاعدةِ من مقعدها الملوّث بالدّم الأَسودِ وبالذّهب وهي تشحذُ باتجاهِ القمرِ
واحداً من قرونها على شجرةِ الشكاوةِ المتحمسة
ملتفةً على ذاتها بفتورٍ مخيف
معجبة بنفسها
إنّها البهيمة تلحس عورتها، لا، لم أَقلْ شيئاً

GUERRE

Je regarde la Bête pendant qu'elle se lèche
Pour mieux se confondre avec tout ce qui l'entoure
Ses yeux couleur de houle
A l'improviste sont la mare tirant à elle le linge sale les détritus
Celle qui arrête toujours l'homme
La mare avec sa petite place de l'Opéra dans le ventre
Car la phosphorescence est la clé des yeux de la Bête
Qui se lèche
Et sa langue
Dardée on ne sait à l'avance jamais vers où
Est un carrefour de fournaises
D'en dessous je contemple son palais
Fait de lampes dans des sacs
Et sous la voûte bleu de roi
D'arceaux dédorés en perspective l'un dans l'autre
Pendant que court le souffle fait de la généralisation à l'infini de celui de ces misérables le torse nu qui se produisent sur la place publique avalant des torches à pétrole dans une aigre pluie de sous
Les pustules de la Bête resplendissent de ces hécatombes de jeunes gens dont se gorge le Nombre
Les flancs protégés par les miroitantes écailles que sont les armées
Bombées dont chacune tourne à la perfection sur sa charnière
Bien qu'elles dépendent les unes des autres non moins que les coqs qui s'insultent à l'aurore de fumier à fumier
On touche au défaut de la conscience pourtant certains persistent à soutenir que le jour va naître

La porte j'ai voulu dire la Bête se lèche sous l'aile
Et l'on voit est-ce de rire se convulser des filous au fond d'une taverne
Ce mirage dont on avait fait la bonté se raisonne
C'est un gisement de mercure
Cela pourrait bien se lapper d'un seul coup
J'ai cru que la Bête se tournait vers moi j'ai revu la saleté de l'éclair
Qu'elle est blanche dans ses membranes dans le délié de ses bois de bouleaux où s'organise le guet
Dans les cordages de ses vaisseaux à la proue desquels plonge une femme que les fatigues de l'amour ont parée d'un loup vert
Fausse alerte la Bête garde ses griffes en couronne érectile autour des seins
J'essaye de ne pas trop chanceler quand elle bouge la queue
Qui est à la fois le carrosse biseauté et le coup de fouet
Dans l'odeur suffocante de cicindèle
De sa litière souillée de sang noir et d'or vers la lune elle aiguise une de ses cornes à l'arbre enthousiaste du grief
En se lavant avec des langueurs effrayantes
Flattée
La Bête se lèche le sexe je n'ai rien dit

كلمة أخيرة في **اندره بروتون**. إنها شهادة حقٍ في رجل كان أميناً لذاته، معادلاً لذاته، جاعلاً من ماضيه حاضره الدائم ومستقبله المرتقب. لا في تحجر ولكن في ثقة وإيمان. فبينا نرى الرعيل الأول من رفاق **بروتون**: **سوپو**، **تسارا**، **إيلوار**، **اراغون** وغيرهم، ينفرط عقدهم واحداً واحداً في حلبة الصراع العقيدي مع الزمن الذي يغير ويتغير، نرى **بروتون** صامداً كأنّه الشرط لا يتزحزح إلا عمودياً في طلب العميق والأعمق من مقولاته الأولى. على أنّ صموده هذا جعل منه ما يشبه الجزيرة، حتى لقد قال فيه **سارتر** «إنه منفيٌّ بيننا».

هل هو العنادُ في التشبث بالباطل؟ إنه العناد في مقاومة ما يظنُّه باطلاً. وحبذا لو كان الفلاسفة والأدباء والشعراء أَمينين جميعاً لثورتهم الأولى، إذاً لما رأينا هذه الحيرة التي لا تبعث على الإطمئنان والتي يخفيها أصحابها تحت ستار التطور. إنَّ لكل مفكرٍ انطلاقةً ليس إلاّ، وما عدا ذلك قرقعةٌ وذرُّ رمادٍ في الأعين العشواء.

فيليب سوبو

(١٨٩٧ ـ ١٩٩٢)

Philippe SOUPAULT (1897 - 1992)

إطلالة أولى

ولد **فيليپ سوبو**(١) في الثاني من آب سنة ١٨٩٧ في **شاڤيل** على مقربة من باريس.

عائلةٌ بورجوازية، قال فيها **سوبو** نفسه: «كان جداي لأُمي يملكان عقاراً واسعاً قد اقتطع في غابة جميلة... إنهما من بورجوازية تعود إلى عهد **لوي ـ فيليب** والإمبراطورية الثانية... كان جدي محامياً في مجلس الشورى. وعائلتي تمثل هذه البورجوازية التي يقال إنها قوة فرنسا. إني أحتقر هذه الطبقة من المجتمع وأودُّ لو أنها تنحلُّ أكثر فأكثر...». ثم يضيف: «تدّعي هذه البورجوازية أنها تستند إلى مبدأين: الديانة والأخلاق. أما في الواقع فإنها لا تحترم سوى المال».

فقد والده صغيراً، وكان يحب هذا الوالد رغم مهنته البورجوازية: الطب. إلا أنه كان يبغض أحد أنسبائه بالمصاهرة. وهو **لويس رينو** الصناعيُّ الشهير، حتى إنه ألف روايةً عنوانها **الرجل العظيم** كانت نقداً لاذعاً لهذا الوصوليّ الذي عبد الدرهم واستعبد الناس.

سنواته الدراسية الأولى؟ سأم وضجر موصولان. وهكذا حتى الرابعة عشرة من عمره حيث أقام بعض الوقت على ضفاف الرين الذي قال فيه:

---

(١) ولد سنة ١٨٩٧ - ألّف مع اندره بروتون أول نص سوريالي شهير: Les champs Magnétiques (1919) - ثم ابتعد عن هذه الحركة دون أن يبتعد عن الكتابة الأوتوماتية. نشر دواوين عدة: Aquarium (١٩١٧) - Rose des Vents (١٩٢٠) - Westwego (١٩٢٢) - Georgia (١٩٢٦) - L'arme secrète (١٩٤٦) - ونشر روايات عدة بينها Le Bon Apôtre - Le Nègre - Le Grand Homme... توفي في باريس عام ١٩٩٢.

«البلد الذي كنت أتنقل فيه إنّما هو نهر طويل، ناعم كشعر امرأة، وكالأُرغن مرنٌ. . .».

ثم أحبَّ الأدب: **بلزاك، ستندال، جيد، رامبو، مرسال پروست** الذي عرفه شخصياً. بعدها انتقل إلى **لندن** ففُتح الشعرُ عليه. قال: «لقد أذهلني **الرين**، أما لندن فقد أحدثت فيَّ مثل دوار. المرفأ. كنت في حالة سكر. أصبحت شاعراً. . . فجأةً، قبالة **التاميز** الذي كان يسيل بمراكب الشحن، بدأ يخفق قلبي وصعدت إلى دماغي أمواج الصور كأنها الدم. وخلال ثانية رأيت ألفين وخمسمئة مدينة، وغابةً وعيوناً وأيادي تتحرك. أخذت الكلمات تتدافع على شفتيَّ. . .».

واندلعت الحرب الكونيّة الأولى يوم بلغ **سوبو** عامه السابع عشر. فما عتّم أن رأى نفسه على جبهة القتال. إلا أنه مرض فأمضى شهوراً طويلة في المستشفى.

رأيه في الحرب؟ إليكم ما قاله يوم أحسّ بأن البشرية على شفا حربٍ ثانية:

الحربُ الحربُ فينا
بنارها المتأكلة
بشعاعها الأكول
بصراخها بكلامها
ما بين أسنانٍ لنا متحرّقة
وبذلك الغضب الذي يتشعّلُ
الحربُ الحربُ فينا
ذلك أنَّ الموت
كمثل كنزٍ خفيّ
يرتاح ينتظر يصمتُ ثمَّ يفسدُ. . .

La guerre est en nous
Avec ce feu qui nous hante
Ces lueurs qui mordent
Ces cris ces mots

A travers nos dents serrées
Et toute cette colère qui flamboie
La guerre est en nous
Puisque la mort
Comme un trésor caché
Repose attend se tait et pourrit...

وتفجرت ينابيع شعره في ذلك المستشفى بالذات فكانت له خلاصاً، ولولاها لأقدم على الانتحار.

أعجب **أبولينار** بشعره وبجرأته في عالم التجديد والإحداث. وكان لا بد له أن يتعرف إلى **اندره بروتون** فكان ذلك. والتأمت الحلقة: **بروتون، سوبو، اراغون، إيلوار،** ثم **تسارا** وجماعة الدادائيين وفوق الواقعيين.

قال فيه **بروتون** آنذاك: «أهمُّ ما جاءنا به **سوبو** هو حسُّه المرهف بكل ما هو حديث. ذلك يعني أن فيه تحرراً كلياً بالنسبة لمناهج الفكر وطرق التعبير المتواضع عليها، في سبيل اجتراح دروباتٍ جديدة حقاً في الشعور والأداء، مما يفرض مغامرة ما بعدها مغامرة. وكان **لسوبو** استعداداتٌ طبيعية في هذا المجال يحسدُ عليها، منها أنه مثلاً قد نفض كلَّ عتيق بالٍ في الشعر بالغاً ما لم يستطع بلوغه **رامبو** نفسه. لقد تفرد عهدئذ بترك القصيدة تتبادر عفو الخاطرِ مجنِّباً إياها كلَّ تحويرٍ وتبديل... كان ينظم الشعر أينما اتفق له ذلك... أما نتيجة هذا النهج، أو عدم النهج، هذا، فكانت على تفاوتٍ في الأهمية، إلا أننا لو نظرنا إليها من زاوية الحرية والطراءة، لاعترفنا لها بقيمة لم تغوِّر بعد...».

نصائح للشاعر

كنْ كمثل الماءِ
ماء الينابيع وماء الغيومْ
بلون قوس قزحٍ أَوْ دونما لونْ
ما همَّ لكن لا تقفْ أبداً

حتّى ولولا خانك الوقتُ
ما من دروبٍ طويلةْ
ما من بحار بعيدهْ
أَكثر مما تقدرُ
لا تَخَفِ الريحَ
لا تَخَفِ الحرَّ ولا البردَ
وتعلَّم الغناءْ
غنِّ بلا انقضاءْ
همساً وتلويحا
عنفاً وتهديما
قفزاً وتفجيرا

كن أَنت ماءً ينامْ
يركضُ أَو يلعبْ
وكن الماءَ الذي يطهِّرُ
الناعم الماءَ والطاهر الماءَ
لأنه التطهيرْ
لأنه الحياة للأَحياءْ
والموتُ للغرقى.

CONSEILS AU POÈTE

Sois comme l'eau
Celle de la source et celle des nuages
Tu peux être irisé ou même incolore
Mais que rien ne t'arrête
Pas même le temps
Il n'y a pas de chemins trop longs
Ni de mers trop lointaines
Ne crains ni le vent
Ni encore moins le chaud ou le froid
Apprends à chanter
Sans jamais te lasser

Murmure et glisse-toi
Ou arrache et bouscule
Bondis ou jaillis

Sois l'eau qui dort
Qui court qui joue
L'eau qui purifie
L'eau douce et pure
Puisqu'elle est la purification
Puisqu'elle est la vie pour les vivants
Et la mort pour les naufragés

لن نتحدث الآن عن إسهام **سوبو** في **دادائية تسارا** ولا عن اشتراكه بتحرير مجلة **أدب** وانضوائه إلى حين في المغامرة الفوقواقعية، مما نوهنا به لماماً في معرض حديثنا عن رفاق الطليعة: **تسارا، بروتون، إيلوار**...

الذي يهمنا من ذلك جيمعه هو الشعر. قد يكون السعي بحد نفسه غاية. إلا أن الوقت لا يتسع هنا لمثل هذه المداورات. فلنغترف من شعر **سوبو** قصيدة ثانية نتوقف عندها وننهل منها، لعلَّ لنا بها ارتواءً حتى وقوعنا على غيرها.

نهر

معبرٌ مستطيلٌ ممشى البنايات الكبرى بقلبِ الثَّرى
نزعةٌ خفيةٌ نزعة الطفيليّةَ الأُسودِ
يا قمرا مستقبحاً يركضُ كالضوء الكبيرِ
نهرُ
خطوطُ البواخرِ شعركَ
ولك الليلُ رداءُ
والانعكاساتُ التي ترقدُ فوقك كلُّها منكَ القُشورُ
لا ليس من يرغبُ في أنْ يعرفكْ
أَنت تجري من عيونِ النَّجمةِ المجهولةِ
أَدمعٌ مخصبةٌ
غير أنَّا قطُّ لن نَعرِفَ منشاك الشَحوبْ
حتَّى ولا المعبود ثغركْ

لا نعرفُ استهلالك الموصول في حقل الولادةْ
وتقول للأشجار إذْ تحنو عليكْ
مرّي صديقاتي شقيقاتي ولا تتلفتي
قد عفن الرّجاءْ
لم يبق إلاّ ذا الإله العظيمْ
الرّحمةُ
وهذه الأدعية الكبرى ثمَّ بقرب فؤادي
أركضي حتى إليهْ
ولكن ألا تدرين أنَّ الليل قد يخنقكِ
بيديه في صبغ الدّماءْ؟
وداعاً صديقاتي شقيقاتي وداعاً
ما عدتُ أعرف هل أخوكنَّ ذا النهرُ
سيرى لَكُنَّ الوجهَ من بعدُ

نهرٌ تعرَّج كالشفاهْ
كالحيّة الوسنى مدى العشبِ الرّخيّ
شاةٌ أُموميةٌ
وقطيعُ أضواءِ

FLEUVE

Couloir longitudinal des grands bâtiments souterrains
Tendance obscure des lion parasites
Ô lune affreuse qui court comme une grande lueur
Fleuve
Les sillages des bateaux sont tes cheveux
La nuit est ton manteau
Les reflets qui dorment sur toi sont tes écailles
Personne ne veut plus te connaître
Tu coules des yeux de cette étoile inconnue
Pleurs fertilisants
Mais jamais nous ne connaîtrons ta source pâle
Ton adorable bouche

Et ton vagissement prolongé dans les champs de ta naissance
A chaque arbre qui se penche vers toi tu dis
Passe mon ami mon frère et regarde devant toi
Les espoirs sont moisis
Il n'y a plus que ce Dieu magnifique
Miséricorde
Et ces grands appels là-bas très près de mon c÷ur
Cours si tu peux jusqu'à lui
Mais ne sais-tu pas que la nuit t'étranglerait
Avec ces mains sanglantes
Adieu mon frère marin mon ami sourd
Je ne sais plus si ce fleuve qui est ton frère te reverra
Jamais

Fleuve sinueux comme des lèvres
Et comme le serpent qui dort dans ce gazon savoureux
Brebis maternelle
Troupeau de lueurs

أدب: Littérature. إنه اسم المجلة التي أسَّسها **سوبو** صحبة **اراغون وبروتون** في شهر آذار سنة١٩١٩. مركز الإدارة Hôtel des Grands Hommes قرب **البانتيون** حيث كان يقيم **بروتون**. من محتويات العدد الأول: مقاطع من «الأغذية الجديدة» **لأندره جيد**، «نشيد الأعمدة» **لبول ڤاليري**، «قصائد ونصوصٌ» **لليون پول فارغ، اندره سالمون، ماكس جاكوب، پيار رڤردي، بلاز سندرار، جان پوللان، اراغون، بروتون**...

ولم يكن ينقص هذه المجلة لتصبح مجلة الطليعة الأدبية دون منازع سوى قدوم **تريستان تسارا** من **زيوريخ** وانضمامه إلى أُسرتها. فتم ذلك في أواخر سنة تأسيسها بالذات، مما جعلها بوق الدادائية التي أسبقنا بالإشارة إليها أكثر من مرة، وعليه فلن نعود الآن إلى مثل ذلك، ولن نشدد على الدور الفريد الذي لعبه **سوبو** في هذه الحركة العاصفة المجتاحة.

أما ما تجدر بنا الإشارة إليه بشيء من التفصيل فهو ما نشرته مجلة **أدب** في عددها الثامن بعنوان: «الحقول الممغنطة». كتاب عجيب، غريب، لا سابق له ولا لاحق. ألّفه **سوبو وبروتون** معاً، حتى إن الواحد منهما كثيراً ما كان يكمل الجملة التي بدأها الآخر. آية الكتابِ أنه تأليف أوتوماتي بسرعة الإملاء. وهو الكتاب الفوقواقعي الأول. فالكتابة الأوتوماتية هي التي تتيح للفكرة أن تتجسد بمعزلٍ عن أي اعتبار خلقيّ أو منطقي أو جماليّ. دربتها كدربة الحلم. وكلنا يعرف ما للحلم من إمرةٍ على حياتنا المستيقظة ومن قدرة، بواسطة علم تحليل النفس، على إنارة عوالمنا الحميمة المضبَّبة المظلمة. كذلك هو الشعر، أو كذلك يجب أن يكون، كما قال **سوبو وبروتون**، وهما المسؤولان عما يقولان. أتريدون مقطعاً من هذا الكتاب العجيب؟

«... النافذةُ التي حُفرتْ في لحمنا مفتوحةٌ على قلبنا. نشاهدُ فيه بحيرةً مترامية الأطراف تقعُ عليها، عند الظهيرةِ، يعاسيبُ سمراءُ مذهَّبةٌ تفوحُ

رائحتها كعيدان الصَّليب. تلك الشجرة الكبرى التي تمضي الحيوانات إليها لترى نفسها: منذ قرونٍ وقرونٍ نحن نصبُّ لها الشَّراب. حلقها أكثرُ جفافاً من القشِّ، والرَّمادُ قد ترك فيها ركاماً كالجبال. نضحك أيضاً، ولكن يجب ألّا نُكثرَ التحديق بدون منظارٍ. يستطيع كلُّ امرىءٍ أنْ يسير في هذا الممرِّ الدّامي الذي تتدلى على جوانبهِ خطايانا كلوحاتٍ سائغةٍ يغلب عليها اللونُ الأغبرُ.

«يكفينا أَنْ نفتح يدينا وصدرنا لنصير كهذا النَّهارِ الذي ترقصُ فيه الشَّمسُ. أَنت تعرفُ أَنَّ هنالكَ، في هذا المساءِ، جريمةً خضراءَ ستقترفُ. إنك لا تعرفُ شيئاً يا صديقي المسكين. إفتحْ هذا الباب على مصراعيه وقُلْ لذاتكَ: إنَّه الليلُ الدّامس، وإنَّ النهارَ قد مات للمرةِ الأَخيرةِ».

الدادائية والفوقواقعية... مغامرتان في حقل الفكر والأدب والفن. والمغامرات الأدبية، إذا عُمّرتْ، تنقلب حركاتٍ أدبية. والحركات الأدبية هذه تتحول إلى مدارس، أي إنها تنكر أصولها. البداية تحرُّرٌ والنهاية تمذهبٌ. وهكذا، فإن **سوبو** الذي عشق التحرر والحرية لم يستطع أن يخضع لسلطان المبادىء ولعقم النقاشات التي لا طائل تحتها في مقاهي المدينة. فهرب، وهو الواظب على قراءة **رامبو** والدوران في أجوائه التي تهتف بنا إلى خلع «الإنسان العتيق» وارتداء «الإنسان الجديد»، كلَّ يومٍ في قارّة. قال **سوبو**:

«الساعاتُ تمضي. أَما في المقهى المشحون بالدُّخان فإنَّ الزَّمن يتمسَّكُ ويتشبث. ننظر إلى العلاءِ. ليس ثمة نجومٌ بل هنالك أنوارٌ كهربائيَّةٌ... أمّا على المقاعد فنجدُ شعراءَ يتشاحنون كلقاطي الخرق... سأَمي كثيرٌ مديدٌ، وهو على ازديادٍ. أبداً هي الأمور نفسها. نفترق لنلتقي، وهكذا دواليك. لم يعد لدينا متسعٌ من الوقت حتى لنتشاحن...».

لقد هرب **سوبو**، منتعلاً الريح **كرامبو** شاعر أحلامه ورؤاهُ. هرب في السفر، فكان خلاصه. ومن شعره في تلك الآونة قصيدةٌ عنوانها **اليدان المضمومتان:**

اليدان المضمومتان

في السَّماءِ تدخِّنُ سفنٌ كبيرهْ
وعلى الأرض هنا رجلٌ يدبِّجُ ذا المساءَ
في قرب شمعهْ
بالواترمان قلمه الحبريِّ
بالطُّيور الغبر يفكّرْ
فهي في أجوائها رقصٌ بطيءْ
إنه يَفْكُرُ بالبلدان هاتيك القصيَّة
مثلما نَفْكُرُ في كلبٍ ينامْ.
هو يدري أنَّ أشياءً أُلوفاً غُفلةً لا اسم لها
في الأرض أو في السماواتِ
منها تطير السفائن الكبيرةُ
تطلب الأشجارُ صمتاً ومطرْ
وهنا رجلٌ يخطُّ سطورهُ في قربِ شمعهْ
بجوار كلبٍ نائمٍ
وهو يفكِّرُ بالقمرْ
وهو يفكِّرُ بالإلهْ
أيضاً هنا هذي الفراشات التي ينشرها الفردوسُ للدِّعايهْ
مسكنُ الملائك المنمَّقهْ
أصحاب العكاكيز الأنيقهْ
والعربات الكبرياتِ الناعماتِ المَرناتِ الصامتاتْ
الملائكُ أصدقاءُ
نطلب النُّصح إليهمْ في اختيار ربطة العنقِ
فيجيبون بحزنٍ
إنتق تلك التي لونها من لونِ عينيكَ
تضمحلُّ الملائكةُ في لهب الشموعْ
لا يبقى غيرُ الشجرِ
والحيوانات التي نُغفِلُها طبعاً
وتختبيءْ

إنها تدري بأنَّ الصمت أمرٌ لازمٌ
في هذهِ الساعة من ليلٍ جريءْ
في هذه الساعة حيث تنزلُ الصَّلواتُ
والأغاني خفراتْ
على سلالم قطنٍ
إنَّها الساعة حيثُ نلمح أَيضاً عيونْ
لا تريد الانطفاءْ
جامدةً كالسارافيمْ
أعيروني أَجنحتكمْ يا ملائكة باريسْ
أَعيروني أَناملكمْ
أَعيروني أَياديكمْ
أَعليَّ أَنْ أرقد أيضاً ذا الرُّقاد الطويلْ
ويكونَ أثقل من خطيئةٍ رأسي
أَعليَّ أَنْ أَقضي ولا أُطلق صرخةْ
في الصمت في الصمت الذي يطلبه الشجرْ
في قربِ شمعةْ
في قرب كلب نائمٍ

LES MAINS JOINTES

Dans le ciel fument de grands vaisseaux
Et sur terre il y a ce soir un homme qui écrit
Près d'une bougie
Avec un stylographe Watermann
Il pense aux oiseaux gris
Aux valses lentes qui sont des oiseaux gris
Il pense au pays qu'il ne connaît pas
Comme on pense à son chien endormi
Il sait beaucoup de choses qui n'ont pas de nom
Sur la terre et dans les cieux
D'où s'envolent les grands vaisseaux
Les arbres réclament le silence et la pluie
Il y a un homme qui écrit près d'une bougie
Près d'un chien endormi
Et qui pense à la lune

Et qui pense au Bon Dieu
Il y a aussi ces papillons petites réclames du paradis
Maison des anges très bien mis
Propriétaires de cannes élégantes
Et de grandes voitures simples souples silencieuses
Les anges sont des amis
A qui l'on demande conseil pour choisir une cravate
Et qui répondent tristement
Choisis celle qui a la couleur de tes yeux
Les anges disparaissent dans les flammes des bougies
Et il n'y a plus que les arbres
Et naturellement les animaux que l'on oublie
Et qui se cachent
Ces braves savent que le silence est de rigueur
A cette heure de la nuit courageuse
A cette heure où descendent les prières
Et les chansons sur des échelles de coton
C'est l'heure où l'on voit aussi des yeux
Qui ne veulent pas s'éteindre
Immobiles comme des séraphins
Anges de Paris prêtez-moi vos ailes
Prêtez-moi vos doigts
Prêtez-moi vos mains
Faut-il que je dorme encore si longtemps
Et que ma tête soit plus lourde qu'un péché
Faut-il que je meure sans un cri
Dans le silence que réclament les arbres
Près d'une bougie
Près d'un chien endormi

قلنا إنَّ **سوبو** هرب في السفر، فكان خلاصه. ولكن هل السفر هربٌ؟ إنه كذلك بالنسبة للبورجوازيين وحدهم. أما بالنسبة للأدباء وللفنانين فهو غير ذلك. قال **سوبو**:

«السفرُ ليس إفلاتاً. وهو في ذلك أَقلُّ من المطالعة. إنه الوسيلة الفضلى لنقارن أنفسنا بالآخرين ولنعرف أنفسنا. فنرى رجالاً مختلفين، كائناتٍ تتملّص من هذه الإطارات التي لم نعد نراها لفرط ما اختبرناها. المقصودُ في السفر معرفة البرْدِ

والحرّ، العنف واللامبالاة، الوحشة والجماهير. نحس بأن لا شيء يحمينا. نصبح سريعي العطب، متنبهين...

«هنالك أيضاً الأذواق والألوان.

«نشعر بأننا قد فككنا الربط وبأنه علينا أن نرحل آجلاً أو عاجلاً. نفقد شعورنا بالملكية ونتحرر من العبوديات، عبوديات العادةِ والرتابة، يعوزنا الوقت لندغدغ السأَمَ، ولكن كثيراً ما نشمُّ في مدينةٍ أو في غابةٍ رائحة اليأس. وليس ثمة وعودٌ لأنّ الوعود هي دائماً إلى الإخلاف بها. عندما نصل إلى محلٍّ لم يكن بالنسبة إلينا سوى اسمٍ أو صورةٍ جاهزة، ثقتنا دائماً أننا سنحصل على مفاجأة. مفاجأةٌ سارّة أو محزنةٌ، ولكنها على أيّ حال مفاجأة.

«السفر نهجٌ يحررنا من الدَّوران على أَعقابنا، والذين يدّعون بأننا نحمل معنا الهموم نفسها والأفراح نفسها والأحزان نفسها التي كانت لنا عند ساعة الرحيل يجهلون أنّ السفر هو، مع ذلك، خلاصٌ، وأننا لدى الإياب غيرنا لدى الذهاب».

-Le voyage n'est pas une évasion, me répond - il. Encore moins que la lecture. C'est le meilleur moyen de se comparer et de se connaître. Regarder des hommes différents, des êtres qui n'appartiennent pas aux paysages que l'on ne voit même plus tant ils sont devenus familiers. Il s'agit, quand on voyage, de connaître le froid et la chaleur, la violence et l'apathie, la solitude et la foule. On n'est plus protégé. On devient vulnérable et attentif...

«Il y a aussi les goûts et les couleurs.

«On sent que l'on n'est pas attaché, qu'il faut partir un jour ou l'autre. On perd le sens de la propriété et l'on se délivre des servitudes, celle de l'habitude de la monotonie. On a beaucoup moins le temps d'être triste, mais on trouve souvent dans une ville ou dans une forêt l'odeur du désespoir. On ne vous promet rien, car les promesses ne sont jamais tenues. Quand on arrive en un lieu qui n'était qu'un nom ou qu'une image préfabriquée, on est toujours sûr d'avoir une surprise. Bonne ou mauvaise, mais une surprise.

«C'est une façon de ne pas tourner en rond, et ceux qui prétendent que l'on emporte avec soi les mêmes soucis,les mêmes joies ou les mêmes tristesses qu'au point de départ ne savent pas que le voyage est quand même une délivrance et que celui qui revient n'est jamais le même que celui qui est parti».

إطلالة ثالثة

للمرّة الثالثة والأخيرة نتحدث عنه كشاعرٍ وحسب.

أول ما يطالعنا فيه هو أنّه شاعر الانفتاح وشاعر التلقائية يتقبل أكثر مما يعطي، ويعطي مما يتقبل. لا يتعمد بل يطيع. تمرّ به شرارةُ الإلهام فيسلسُ لها قياداً ويتحول إلى مجمرةِ طيبٍ. غير أنه، في حالٍ من الأحوال، لا يبحث عن هذه الشرارة ولا يجدُّ في طلبها ولو أنه في صقيع المثالج. ثم إنه لا يتمسك بهنيهة الإلهام ولا يقسرها على أن تأتي أو تبقى. تجيءُ وتمضي على هواها، فإذا جاءت تَغَنَّى، وإذا مضت أكمل سيره كأنَّ شيئاً مما كان لم يكن.

تَغَنَّى. . . لا على نغم الأَراغن ولا في مؤالفةٍ ودوزنةٍ وإيقاعٍ تتساوق فيها الآلات الموسيقية العديدة من ذوات النفخ ومن ذوات الأوتار. . . غناؤه يقتصر على صوته وحسب، في غير تعمُّلٍ وتأنُّق. من هنا كان شعره عارياً، بريئاً، «أطهر من أن يخجلا». لا وزن ولا قافية. كلمات على بركة السليقية، تتناغم من الداخل، بداهةً، لا لأنها هكذا أُريدت، بل لأنها من خالص الشعر.

ها هو الصباح

دمي وذكرياتي
تُمتمُ لازمةً تتردَّدُ هذه الليلةَ
حيثُ انتظرُ

تدفعني هذه اللازمةْ
فأَقطعُ مسافات الظِّلِ
حيثُ اسمعُ
دمي وذكرياتي

بعيداً شطر هذهِ العيونِ المطْبَقةْ
اجدُّ في طلب الزَّمنْ

ضياءْ
وقليلٌ من حياةْ
ولا شيءَ غير الظلِّ والصمتِ والدُّجى
لا شيءَ
جامداً
أُصارعُ وأُثابرُ
وأَمدُّ اليدينْ

ها هو الصَّباحُ
ها نهارٌ آخرُ
لترديد هذا الاسمِ
جامداً
هذا الضياءْ
وقليلٍ من حياةْ
إنّها الساعات تُنشدْ
وأنا أُكملِ دربي
أَدنو وأَرْقُبُ
أُطيعُ وأُناقشُ.
لم يبق غير الزَّمنِ
أَمامي
أُغنيةُ المساءِ، أَغنية الصباحِ
ودمي والذِّكرياتْ

DEJA LE MATIN

Mon sang mes souvenirs
Murmurent un refrain qui reprend cette nuit
Où j'attends

Poussé par ce nom ce refrain
Je parcours les distances de l'ombre
Où j'entends
Mon sang mes souvenirs
Loin vers ces yeux fermés
Je vais à la recherche du temps

Une lumière
Un peu de vie
Et rien que l'ombre le silence la nuit
Rien
Immobile
Je lutte je persévère
Je tends les mains

Et déjà le matin
déjà un autre jour
Pour répéter ce nom
Immoblile
Cette lumière
Un peu de vie
Les heures chantent
Et je poursuis mon chemin
Je m'approche et je guette
J'obéis je discute
Il n'y a plus que le temps
Devant moi
La chanson du soir et celle du matin
Mon sang les souvenirs

هذه القصيدة التي تتحدث عن الصباح تخفي في طياتها هواجس الليل. ذلك بأن شعر **سوبو** ليلي أكثر منه صباحيّ. ألم نسمعه يقول:

«فأَقطعُ مسافاتِ الظِّلّ
حيثُ أَسمعُ
دمي وذكرياتي...؟».

إنه ليليٌّ لما فيه من حميمية، من همسات وتمتمات، من انطلاقٍ بعيداً

عن كل رقابة متفحصة آمرة. حتى لقد قال **مرسال ريمون** بصدد هذا الشعر الجواني:

«ينعكف الشاعر على ذاته لاجئاً، وكأنه غائبٌ عن ذاته، جامد، ضائع في رقادٍ صاحٍ، فيرى الحباب القزحيَّ اللون يتصاعد من أعماق كيانه وتنعكس أحياناً عليه الأشياء الغبراء التي تنمو حوله بسكون... وإذا كان الشعر، بمعناه الحصري، ما يتفلت من كل تحديد، إذا كان هالةً موسيقية وعالماً من الموجات المشعَّة، فإن بعضاً من قصائد **سوبو** تبدو وكأنها تنطوي على جوهر هذه الروح المتبخرة فتجسده في صورها الحائرة. ما من أثرٍ للبيان قطُّ في هذه **الفوقواقعية**. شعرٌ دونما زينة، ولكنه طاهر كأنما جسده قد تبخر. أما هذه **الفوقواقعية** التي قلما تهتم لدربات المدرسة فأين هي، اللهم إلا في هذا السعي لأجل التشوّف، عند حدود الروح، إلى وجه الحياة...».

قال **سوبو** من بعض قصيدة يخاطب بها صديقه الليل:

يداك تمسكانِ وتعطيانِ
السُلُوَّ
أوّاه ياماسُ أوّاهِ يانبعُ
يا أيُّها التغيُّرُ
بغير الليلِ لا أثقُ
بغيركَ أنتَ لا أثقُ
فاسمكَ
بشكل شفتيك
يا ليلُ
أنت يا ليلُ

قد تكون أفضل دراسةٍ نقوم بها لشعر **سوبو** هي قراءته، لاقراءة شعره وحسب، بل قراءة ما يقوله بصدد شعره أيضاً. وربُّ البيت أدرى بالذي فيه. قال:

«هنالك طريقتان لكتابة الشعر، أقلَّه فيما يتعلق بي. الأولى هي التي

تملى عليَّ إملاءً. واقصد بذلك أنني، من جرّاء صدمةٍ أتعرض لها، أُحس بأن نجمةً غير واضحة المعالم والقسمات تطلع في أفقي: أسمع كلماتٍ وأشهد ولادة أبياتٍ وإيقاعات. قد أظلُّ على مثل ذلك أياماً أو أسابيع، وإذا بي، ذات مساء، وحتى في منتصف الليل، أتعرض لصدمةٍ جديدة فأتناول قلمي وورقاً مسطراً ثم أشرع بكتابة هذه القصيدة التي يمكنني القول بأنها فرضت عليَّ فرضاً. والعجيب في الأمر هو أنني أظلُّ حافظاً قصيدتي غَيْبًا إلى أن أكتبها فأنساها.

«الطريقة الثانية هي التالية: لنفرض أنني أعاني شيئاً من الفراغ فيَّ، شيئاً من الدوار. عندها أتناول ورقةً غير مسطرة، وأتناول قلمي، ثم أكتب دون أن أعرف مسبقاً ماذا سأكتب.

«ملابسات الكتابة غريبة بالنسبة لكلٍّ منا. كان **موسه** يكتب بسهولة في ضوء ثلاث شمعات مشعلة قربه. ولم يكن **شيللر** يحس بأنه في حالة شعرية إلا إذا كان في درجهِ تفاحٌ بدأ أن ينضج. أما أنا فإن الثلج يضعني في حالة خاصة. وإن أَنس لا أنْسَ أنَّ قصيدتي الأولى رأتِ النور في يوم مثلج بمستشفى جادّة **راسپاي**. عندما يبدأ الثلج بالسقوط لا أعود أتمالك ذاتي فتلحف بي حاجةٌ إلى كتابة الشعر. وكذلك عندما أسمع خبب جوادٍ فإنه يتملكني ما يشبه الدوار الشعري. إنه أمر نادر في باريس، لذلك كان إنتاجي ضئيلاً.

«وأحياناً تكثر أحلامي في ليلة من الليالي، أو بالأحرى تتنبه ذاكرتي لهذه الأحلام فتفرض نفسها عليّ. سريعةٌ هي الأحلام، غزيرة التدفق. عندها أنهض لأحلم هذه الأحلام من جديد. وإذا لم أكتب آنذاك فإنني أستمر في حالة من الذهول المريض. أما إذا كتبت نصوصاً قريبة من جو أحلامي فأحس بأنني قد نجوت. أكتب دونما تحوير أو تبديل، ولا أسمح لنفسي بأن أصلح ما كتبت.

«عندما أراجع، بعد ذلك بقليل، قراءة ما كتبت، أكون أول المتعجبين وكثيراً ما أُقهقه لوحدي. يخيل لي أنني ائتمرت بأمر قوةٍ من الخارج. فعندما ننقاد لهذه الكتابة الأوتوماتية نستعمل تعابير غريبة الفكاهة...».

هذا هو **فيليب سوبو** صاحب الشعر الذي لا أصفى لأنه يتفاوح بطبعيّةٍ كما يتفاوح العبير. قد تكون الأوتوماتية عبثاً إلا أنها، هنا، دلالةٌ على معين يتفجر ويتدفق وليس هو إلى نضوب. وهي دلالةٌ، من جهة ثانية، إلى تشعب الأجواء التي تعتمل بها شاعرية **سوبو**.

ورُبَّ قائل يعترض بأن شاعرنا مُقِلٌّ، فكيف نجمع بين ما قلناه في تدفقه وما هو عليه من الإقلال؟ ـ القلة هنا في مجموع القصائد لا في كل قصيدة بمفردها. حتى ليمكننا الجهر بأن نعومة **سوبو** وسوغانه هما أشبه ما يكون بحبة الماس التي رغم صفائها، تخدش البلّور!.

لنقرأْهُ، قبل أن نودعه، في قصيدةٍ عنوانها:

عمي مساء

ما اجملَ البدرَ عند الظهيرهْ
هو الصيفُ في جانب الموقدِ
عندما يغطُّ الهواءُ في الصحراءِ
وينزلُ الليلُ في شَعركِ

يا أشجاراً مغروسةً كالرَّجاءِ
على جانب الدُّروب: صفوفُ بصلْ
ويا مطراً يحرسُ الفكرَ
ويا عيوناً دؤوبةً هل تنامينْ؟

في الصبَّاح الأَغبر الذي يدبُّ وراءَه الحلزونُ
حلزون أَمس وحلزون غدٍ
أَتقدَّمُ على نغمِ الأبواقِ
هل تنامين هلَ ننامُ
هل سننام أيضاً كالواهفينَ

لا تنتهي الأحلامُ قطُّ أَنتِ تنامينَ
عيناكِ مفتوحتان وأعضاؤُكِ مشعَّثةٌ
لقد قُرِعَ البابُ
ها هو الصباحُ
إنّه الصباحُ دوماً.

BONSOIR

Que la lune est belle à midi
C'est l'été au coin du feu
Quand le vent ronfle dans le désert
Et qu'il fait nuit dans vos cheveux

Arbres plantés comme l'espoir
Au bord des routes en rangs d'oignons
Pluie qui protège la pensée
Petites sources infatigables dormez-vous

Au matin gris suivi de tous les escargots
De la veille et du lendemain
J'avance au son des trompettes
Dormez-vous dormons-nous
Dormirons-nous encore comme les sacristains

Les rêves ne finissent jamais vous dormez
Les yeux ouverts et les membres en désordre
On a frappé à votre porte
C'est déjà le matin
C'est toujours le matin

لويس اراغون

(١٨٩٧ ـ ١٩٨٢)

Louis ARAGON (1897 - 1982)

إطلالة أولى

ولد **لويس أراغون** (١) في باريس سنة ١٨٩٧.

في الثامنة والعشرين من عمره تحلّق حول **تريستان تسارا** مسهماً في الحركة **الدادائية**. ثم إنه لم يعتم أن أصبح واحداً من أربعةٍ انطلقوا في المغامرة **الفوقواقعية** بعد أن أطلقوها وطلقوا الدادائية، عنينا بهم **اندره بروتون وفيليب سوپو وپول إيلوار**.

سنة ١٩٢٧ حدث بينه وبين **بروتون** أكثر من نفار فطلّق الفوقواقعية وانخرط في الحزب الشيوعي. ومنذئذ لم يتنكر لخدمة أهدافٍ ثلاثة: حزبه ووطنه وزوجته إلسا.

مؤلفاته تناهز الثمانين عداً. منها ما هو تحت برج **الدادائية: نار فرح**، ومنها ما هو تحت برج **الفوقواقعية: فلاح باريس**، ومنها ما هو تحت برج **الشيوعية: الشيوعيون**، ومنها ما هو تحت برج **الـوطـنـيـة:** «Crève-Cœur» ومنها ما هو تحت برج **الحب: عينا إلسا ومجنون إلسا.**

---

(١) ولد في باريس عام ١٨٩٧، درس الطب. ألّف حلقة واحدة مع بروتون وسوپو والسورياليين الآخرين، وكتب في مجلة Littérature، وتعرّف إلى إلسا تريولي وتزوجها. سافر إلى الاتحاد السوفياتي، وقطع صلته بالسورياليين. نال جائزة رينودو - عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي (١٩٥٤) - جائزة لينين للسلام (١٩٥٧) - توفي سنة ١٩٨٢. مؤلفاته كثيرة جداً. أشهرها شعراً: Feu de joie (١٩٣٠) - Le Mouvement perpétuel (١٩٢٥) - Le Crève-Coeur (١٩٤١) - Cantique à Elsa ثم Les yeux d'Elsa (١٩٤٣) - Le Fou d'Elsa (١٩٦٣) الخ...

أراغون من الذين دقائقهم ساعات. قلما وجدنا من يملأ الهنيهات مثله فترزح تحت ثقل الجنى. شاعر يعطي قدر الهامه الذي يكاد لا يُقَّدر. مجاهدٌ في حقل الأدب والالتزام. رجل سياسةٍ ودارِ نشر. صاحب محاولات. ناقدٌ لاذع. روائي... أما الذي يهمنا منه فهو نتاجه الشعريّ وخصائص هذا النتاج.

قال محدداً الشعر: «... أعتقد أنه عندما يتم لنا أن نفهم، بدرباتٍ ليست حتمياً دربات الفهم العادي، عندئذ يبدأ الشعر. فالشعر يوصلني إلى الواقع مباشرةً بسرعةٍ تجعلني أتعجب من الفسح المكشوفة في الغابة اللفاء. الاهتزاز الشعري هو الدلالة على أننا توصلنا إلى المعرفة، إلى الاكتناه الذي يطوي المراحل. وليس العكس بالعكس. الغناء، هذا الذي هو حتمياً، وفي الآن نفسه، وليد الأذن والقلب، يستيقظ عندما يقترن الصوت بالموسيقى، عندما يتناغم المعنى والمبنى تناغماً كليّاً، عندما ذاتية الشاعر المزعومة تتجاوب مع شيء في ذاتي أنا القارىء، فتصبح إذاً موضوعيةً بكل ما في الكلمة من معنى. يكون الغناء عندما توقظ النبرة تموجاتٍ إيقاعية في هذا البلور القائم عند طرف القاعة الآخر، هذا البلور الذي يصل به الفهم أنَّ هذه النبرة هي موسيقى حقيقةً إلى درجة أنَّه ينكسر.

«لذا فإنني أطالب للشعر، الواضح منه وغير الواضح، بعلاماتٍ موسيقيةٍ وبدقةٍ تاريخية من شأنها، لا أن تمنعني من الحلم، بل أن تعطي لحلمي حقل الواقعية الأفيح».

والواقعية، بالنسبة **لأراغون**، لا تنحصر في المجريات اليومية التي تغذي في الصحف صفحة الحوادث والأحداث. إن لها جذوراً أعمق وأبعد. فالحادث ليس قائماً برأسه، مستقلاً، منعزلاً كجزيرة في محيط. إنه ابن التراث وابن ما هو إليه. ذلك يعني أن نظرة الشاعر لا تختلف بجوهرها عن نظرة الفيلسوف. كلاهما يتفحص ويعلل. يتفقان جوهرياً ويختلفان في الدربات... من هنا هذه العودة إلى منابع الشعر، أي إلى العصور الخوالي التي لم يبق منها إلا ما كان شعراً. حتى الأرقام في بُعدها تتحول إلى محلولٍ

شعريّ يوحي فينشي. وإذا بالعصر الوسيط معينٌ لا ينضب. عنه يأخذ **أراغون**، عن فرسانه الذين غلفتهم الأسطورة، وعن سذاجة زجاليه الذين غنوا كما تغني المرجة عشبها والنباتات زهورها. ولنا عودةٌ إلى ذلك بعد حديثنا عن الحب في شعر **أراغون**.

ليس من حب سعيد

ليسَ للإنسانِ ما يملكهُ حتى النِّهاية
ضعفهُ قوّتهُ قلبٌ وَجيبْ
فإذا مدَّ ذراعيهِ حيالَ اللانهايهْ
ظهر الظلُّ على شكلِ صليبْ
وإذا ما خال أنَّ الزندَ قد ضمَّ السعادهْ
فتُّها بين يديهِ
إنّما العمر طلاقٌ منذ أيام الولادهْ
هيمن البؤسُ عليهِ
ليس من حبٍّ سعيدْ

أنتِ يا حبّي الذي أَحببتهُ
أيُّها الجرح الفسيحْ
في مطاوي القلب قد دغدغتُهُ
مثل عصفورٍ جريحْ
والذي يرنو إلينا خاطرَيْنِ على الدُّروبْ
دون أن يدري يُعيدْ
خلفنا قولاً أنا جدَّلتهُ نوراً وطيبْ
لكِ للعينين للثَّغر الرَّطيبْ
فتلاشى وهو في العمرِ الوليدْ
ليس من حبٍّ سعيدْ

كلُّ حبٍّ يحملُ الضَّيم معهْ
كلُّ حبٍّ صادقٍ ما أَوجعهْ
كلُّ حبٍّ يُمتهنْ
حبُّكِ حبُّ الوطنْ
كلُّ حبٍّ قدْ تَروَّى أَدْمُعَهْ
ليس من حبٍّ سعيدْ. . .

IL N'Y A PAS D'AMOUR HEUREUX

Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force
Ni sa faiblesse ni son cœur Et quand il croit
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix
Et quand il croit serrer son bonheur il le broie
Sa vie est un étrange et douloureux divorce
Il n'y a pas d'amour heureux

Mon bel amour mon cher amour ma déchirure
Je te porte dans moi comme un oiseau blessé
Et ceux-là sans savoir nous regardent passer
Répétant après moi les mots que j'ai tressés
Et qui pour tes grands yeux tout aussitôt moururent
Il n'y a pas d'amour heureux

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
Il n'y a pas d'amour heureux

نبرة ناعمة على شجن. رومنسية الأَداء والعاطفة تردنا قرناً وأكثر إلى الوراء. وهل الشعر في الجدة أكثر منه في الغوص إلى أعماق الذات حيث تلتقي عواطف الطبيعة البشرية كافةً في الحب والبغض والشفقة واللوعة

والحنين...؟ من **رونسار** إلى **لامرتين** إلى **اراغون**... تخطر رومنسية الحب وتنتقل وتتمايل في الشعر الفرنسي كعروسة الشعر الدائمة التي إنما هي الحب. فهل نلوم اللاحقين متهمينهم بتقليد السابقين؟ وأيّ جرمٍ جرمهم إذا تأخروا في الزمن؟ ثم أليس من شيمة المرء أن يبدأ مقلِّداً ويكمل معادلاً فينتهي إلى ذاته؟ كأنما كلمات الطفل الأولى ليست تقليداً! وكأنما الفكر ليس أمواجاً تكمل واحدتها الأخرى لتحمل إلى أبعد فأبعد حكاية مطافها منذ المحور حتى المفاقش على رمل الشاطىء وعند أقدام الصخور!

قال **أراغون**: «ما كتبت قصيدةً إلا وكانت سلسلةً من التفكير تتناول كلَّ نقطةٍ من القصيدة بمفردها وتستند إلى جميع القصائد التي كتبتها سابقاً أو التي اطّلعت عليها».

ما أحوجنا إلى مثل هذه الصراحة. لقد أنسانا المشعوذون أن للأصالة حرمةً.

في الشعر وفي النثر كان **أراغون** ولا يزال شهاباً يخطر في جَلَد الأدب الفرنسي. قال **جان پولان**: «**موسه** نفسه متعثر الخطى إذا ما قيس به». أتراه الندرى في أيامنا بين أساطين القلم؟

ويجمع **أراغون** الكلاسيكية الصارمة إلى تشابك الزخرف. كلاسيكيّ هو في صفاء عبارته وسلامة صياغته، أي في هذه الفصاحة التي يفرد لها علم البيان باباً ولا أرحب. وزخرفيٌّ هو في تفجير الصور لآلىءَ تلمع وتسطع، كأنما يطلع من الحضيض، على حد قول **پيكون**، بضربةٍ من عصاه السحرية، قصراً من قصور ألف ليلة وليلة تُسمع الكلماتُ فيه حفيفاً وترشحُ جدرانه بالمجازات والاستعارات.

وأعجب ما فيه أنه يخلق وكأنّه يلهو. فبينا نرى سواه يكد وينصب ليرفع المداميك حجراً فحجراً، نراه هو يبني فيعلي، طليقاً من كل إسار، ومن كل تعمل وجهد، كأنّه السلطان المطاع، أو كمن يَسْتَرْوِحُ في الأماكن النَّزِهَة. إن عالمه الكلمة المرتاحة المجلوّة التي طلّقت الثقل وعُقِدَ لها على الرجحان.

غير أن **أراغون** قلما يكتفي بهذا الوجود المرتاح الذي ينقاد إليه طوع بنانه. همُّه أن يتمرس بالصعب وأن يبلو المقادير. شأنه في ذلك شأن أبناء النعمة الذين لا يُردُّ لهم طلب ولا تفطمُ أمنية، فكثيراً ما يثورون على حظهم المجاني متطلبين حظاً يغتصبونه اغتصاباً. ومن التخرّص أن نقول إن الشيوعية مثلاً هي وقفٌ على الطبقة المحرومة في المجتمع. إن فيها من أبناء النعمة عدداً وفيراً. وكذلك في صوامع النساك وأديرة الرهابين. كأنما الرَّحرحانُ عند النفوس الكبيرة في القشافة والعسر ومحاذاة الهاوية.

وهكذا فقد ثار **أراغون**، وهو ابن نعمى وخفضِ عيش، فتنكر لما وراءه وطلق المربَّبين أمثاله وانطلق بدءاً من ذاته شاتماً لاطماً راجماً جماعة البورجوازيين المتخمين. وأصبح غده أمامه، أي كما يجب أن يكون الغد. وعاش في ارتقاب امحاء الإجحاف، في ارتقاب دورة التاريخ ورياح التاريخ. لقد قال في قصيدة طويلة عنوانها: «ليلة آب» ما نكتفي منه ببعضه:

ليلة اب

يا لَهذهِ الجُزَّةِ الكثيفة، جُزَّة النيرات فوق رؤوسنا
في هذا المساءِ من آب تعودُ السَّماءُ البكر إلى من يغتصبها اغتصاباً
هذا المساءُ من آب ينكرُ على الوارثِ ميراثهُ
ينكر على المجوّعِ الجائعِ حقَّهُ في سلطنته على الأَرْضِ
حقَّه في أنْ يفرضَ إرادتهَ سحابة الليلِ
ونرى العملاق الحديديَّ ينامُ شاكيَ السِّلاحِ
فقد فجأهُ المغتصبُ الشرعي عند انهيار عزمهِ
ونرى الكوكب ينقلبُ برقاً. الجَلَدُ يستلقي
فيُظهرُ جيدُه الحليبيُّ
دونما خفرْ مَيسِرَ القدرْ

أَيتها الأبراجُ أَيتها الأبراجُ
ها هو الناهبُ قد نُهب لأَجل صحنِ عدس
ها هو الأَرقُ الكبير وقدْ أَضاءَته ذبابَاتٌ من نار
رداءُ الظلِّ المنفوض أَضاع لآلئهُ في كلِّ صوب
وكلَّما هوت منها واحدةٌ نسمع صوتاً يصوغُ أُمنيه
بأَيِّ شيءٍ تؤمنين أَيتها الظلمات التي ترسمين
على وجهكِ شارة صليب نيزكي
لقد انتظرنا هذه الليلة طوال السنةْ
ليلة الكواكب المقطعة الرُّؤوس هذه الليلةَ
الحاسمة. وانتظرنا
طوال السَّنة ليلةً كهذِه
ليلة رملٍ سماويٍّ ليلة ملح ودمٍ
أَتراها هي أَخيراً التي تتشكَّلُ وتشقّقُ
الذَّهب الأسودَ،ذَهَبَ عالمِ مطبق العينين؟

. . . ليلة آب الصاحيةْ
تطوين عبرَ القافيةْ

رابيةً فرابيهْ
وتنشدين العافيهْ
بمثل صوتِ الراعيهْ
ليلة آب الحالمهْ
لونكِ لون المَدَرِ
لونكِ لونُ الخطرِ
ليلةَ آب الناقمهْ

منيتي أَن أَعيش حتى أُلاقي
باشتياقِ
ظلمة اللَّيلِ في الضِّياءِ تغورُ
ورياحَ التاريخ غيراً تدورُ

LA NUIT D'AOUT

O L'épaisse toison d'étoilles sur nos têtes
Ce soir d'août le ciel d'aînesse échoit aux mains d'audace
Ce soir d'août dénie à l'héritier son domaine
Dénie à l'affameur affamé son droit planétaire
Son droit de faire la loi dans la nuit
Et l'on verra le géant de fer dormant dans son armure
Surpris par l'usurpateur légitime à l'usure de sa force
Et l'on verra l'astre être éclair Le firmament
Se renverse et sa gorge de lait
Montre impudiquement les dominos du destin

Constellations constellations
Voici le spoliateur dépouillé pour un plat de lentilles
Voici la grande insomnie éclairée avec des mouches de feu
La robe d'ombre secouée a perdu partout ses pierreries
Et chaque fois que l'une tombe on entend une voix faire un vœu
A quoi donc croyez-vous ténèbres qui vous signez ainsi
D'une croix aérolithique
On avait attendu cette nuit-ci toute l'année

Cette nuit d'astres décimés cette nuit
Décisive On avait
Attendu toute l'année une nuit semblable à celle-ci
Une nuit de sable céleste une nuit de sel et de sang
Est-ce elle enfin qui flambe et fêle
L'or noir d'un monde aux yeux fermés

... Nuit belle nuit d'août de colline à colline
Parlant le langage étrange des bergers
Nuit belle nuit d'août couleur des cendres
Belle nuit d'août couleur du danger

Je ne demande rien que de vivre assez pour voir la nuit fléchir et le vent changer

هذه الثورة التي اتحدت بثورة المحرومين والمستغلّين والمغتصبين والمستضعفين هي جماعية المظهر، ديموقراطية حقاً. وهي، إلى ذلك، وليدة التمرد الفردي كما أسبقنا بالقول. كأنما جماعية التمرد هي الثورة.

على أن بين التعبير والمعبر عنه لفرقاً. فإذا كان لا يعتورنا الشكُّ في صدق العاطفة اللاهبة التي يعمر بها صدر **أراغون**، وفي أصالة شعوره ونبالة مراميه، فإننا نتحفظ كل التحفظ فيما هو لقوة تعبيره الإقناعية. الروح صادقة أما الحرف فهو أقرب إلى التمويه. ذلك بأن **أراغون** في أسلوبه غيره في معانيه. معانيه حممٌ وأسلوبه زهور. وكأني به أول العارفين بإمكاناته وبهذا الطلاق بين مبناه، ومعناه لذلك نراه يحمِّل الكلمات أكثر مما هي إليه ليجعلها لاهبةً متفجرة، فيقع في الغواية من حيث لا يدري وينزلق إلى الخطابة التي يفوتها الإقناع.

هذا هو **أراغون** المناضل الملتزم المؤمن بقدسية نضاله والتزامه. إلا أن أجمل ما فيه هو في غير ذلك. إنه في الحب الذي كان دائماً أَحد المحاور الكبرى التي يدور شعره حواليها. وإن القصيدة التي نقلناها في إطلالتنا الأولى تجهر بذلك. فإلى الإطلالة القادمة لنتملّى من شعر الحبِّ عنده ما يجمع، على مستوى القمم، الغزل والنسيب والتشبيب.

الحُبُّ مَحَجَّةٌ ومنطلقٌ في آنٍ واحد. وكلنا يعرف أن الحب، في شعر **اراغون**، هو موضوع المواضيع، كما أنه موضوع المواضيع أيضاً في شعر الكثرة الكاثرة من شعراء كلِّ زمان وكلِّ مكان. أترى إذن أن هنالك مواضيعَ يستَروحُ الشعرُ فيها أكثرَ من سواها، لذلك عُقدَ له عليها منذ البداية، كما يستروح في حفنةٍ من الكلمات المجلوّة المختارة؟ ـ لا مواضيع شعرية، يقول **اراغون**، لا ولا ثَمَّةَ كلماتٌ هي الشعر. فما هو الشعر إذنْ، في جوهره؟ كذلك يتساءل **كلود روا** Claude Roy لمناسبة حديثه عن **اراغون**، ثم يجيب بما نوجز منه بعضه:

«عندما نطَّرِح جانباً كلَّ ما هو من صفات الشعر الخارجية لا من مستلزمات كيانه، قد نتوصّل إلى تحديد للشعر بلجوئنا إلى الكلمة التالية: الذّاكرة. فالقصيدة هي مجموعة كلمات من شأنها أن تخدع الذاكرة أو تأسرها أو تتمسك بها، ذاكرةَ القارىء الذي تقصد القصيدة إليه. إنّ في داخل القصيدة نفسِها شيئاً عجَباً وهو تَخَيُّرُ الكلمات أو تكرارُها، غرابتها أو موسيقاها، إيقاعها أوْ نَدْرَتُها، مما يسَمِّر في الذاكرة ما كان قبْلاً مياهاً هاربةً ورملاً مائعاً، أي ما كان ألفاظاً ليس إلاّ. تتوجّه القصيدة إلى الذاكرة الداخلية، هذه التي تتنبّه لأول قراءةٍ فتلتحم بالمقاطع والمخالع والأنغام، ـ وإلى الذاكرة الخارجية التي تعلَقُ بها حركةُ القصيدة ولونُها وثقلُها، عندما نُطبق الكتاب. ليست القصيدة، حتمياً أثراً يخضع للتفاعيل وللإيقاع وللقافية. هنالك قصائد عصماء بعيدة عن هذا التحديد، قصائد **لبودلير وكلوديل وسان جون پيرس وأراغون**. إن ما يجمع بينها كالجامع المشترك هو قدرتها السحرية على العلوق، بداهةً، بتلافيف الذاكرة والعكس في النثر. لا يبقى هنا، بعد القراءة، سوى راسب كيفيّ لا كمّي. المعنى وحده يبقى ويمّحي البيان».

ونضيف قائلين: إذا لم تكن التفعيلة والقافية عنصراً محتوماً من عناصر الشعر، فإننا نعتبرهما في الأعم الأغلب، عنصراً رئيساً يخوّل القصيدة أن

تتشبث بالذاكرة، أي أن تكون **شعراً**، كما أسبقنا بالتحديد. الشعر ذاكرةٌ، أو إنه لا يكون...

ونضيف قائلين أيضاً: لا يُترجَم الشعر بل يُنقلُ نقلاً، بقَضِّهِ وقَضيضه، يُنقَلُ بروحه وحرفه على السَّواء. لذلك نقلنا المنظوم نظماً، ونقلنا المُطْلَقَ مرخيَّ العِنان. نقلُ الشعرِ كالشعر نفسِهِ: معادَلةٌ للحالة التي صدر عنها. وفي القليل تنكّبنا عن هذه الطريق. فهل أصبنا؟

ما تقوله إلسا

تقولينَ لي: هذِهِ الأبياتُ غامِضة
حَقاً ولكنَّها أقلُّ مِمّا أُريدُ
سرَقْنا سعادَتنا فَلْنُغلقِ الشُبّاكَ خلفَها
مَخافةَ أنْ يُداخلَها النَّهارُ
ويَحْجُبَ صورةً راقتْ لِعَيْنيكِ

...إقرأ الحُبَّ بِعَيني ودع الأرقامَ
لا تُسكِرْ فؤادكَ بشرابِها القَديمِ
شرابِها المَسْحورِ
الخَرائبُ عندَ الظُّهرِ إنّها رُكامْ
هَذي هي السّاعةُ التي لنا ظِلاّن فيها
كيْ نُحرجَ معرفَةَ العَرّافة

أتُرى لِلّيلِ سحْرٌ دونهُ سحرُ النّهارْ
العارَ للذينَ لا يَتَنَهَّدونَ قُبالةَ سماءٍ صافِيَة
العارَ للذينَ لا يُشيعُ فيهِم الهُدوءَ فجْأةً طِفْلٌ
العارَ للذينَ لا دموعَ لَهُمْ
حِيالَ أُغنيَةٍ في الشارعِ وزَهْرةٍ في المُروج

تقولينَ لي: دعْ جانِباً أوركسترا الرُّعودْ
لأنَّ في هذِه الأزمنةِ الصَّعبةِ أُناساً مَساكينَ
لا وقت لديهم كيْ يُقلِّبوا صفحاتِ المَعاجِم
لذلكَ يُؤْثرون عاديَّ الكلامِ
الذي يردّدونه بصوتٍ خافتٍ وهمْ يَحْلُمونَ

إنْ شئتَ أنْ أُحبَّك أَعْطني الماءَ القَراحْ
حيثُ رغائِبُهمْ تنقَعُ الغَليلْ
ولتكُنْ قَصيدتُكَ دماً من جراحكَ
مثْلما العامِلُ الذي يُغطّي السُّطوح بالقِرْميدِ
يُغَنّي لِلْعصافيرِ التي لا مَكانَ لها تُعشِّشُ فيهِ

...لتكُنْ قصيدتُكَ في الأماكنِ التي لا تعْرف الحُبَّ
حيثُ يَشْقى النّاسُ ويَموتونَ بَرْداً
مثلَ لَحْنٍ نُتَمْتِمُهُ فيجْعلُ الرِّجْلينِ أقلَّ ثِقْلاً
مثلَ القهْوة عند مَبْزغ الصُّبْح
مِثْلَ صديقٍ نَلْتَقيهِ على دربِ الصَّليبْ

مَنْ، مَنِ الّذين يَسْتحقونَ الغِناءَ
غيرُ أولئكَ الذين تَحْلُمُ بهم غالِباً
فَيوقِظَ ذِكْرُهُمْ في أعماقِكَ مثل قرقَعةِ الأغْلالِ
يستَيْقظُ ليْلاً في أعراقِكَ
ويَتَحدَّثُ إلى قَلْبكَ كما تتحدَّثُ الرّيحُ إلى الشِّراعِ

تقولين لي إنْ شِئْتَ أنْ أُحِبَّكَ وأُحِبُّكَ
يجِبُ أن يكونَ في صُورَتي التي أنتَ ترسُمُها
مثلُ حشرةٍ في زَهْرة الأُقحوانِ
وموضوعٌ خفيٌّ في مَوضوعها
وتزُفُّ الشّمسَ التي ستطْلُعُ إلى الحُبّ

CE QUE DIT ELSA

Tu me dis que ces vers sont obscurs et peut-être
Qu'ils le sont moins pourtant que je ne l'ai voulu
Sur le bonheur volé fermons notre fenêtre
De peur que le jour n'y pénètre
Et ne voile à jamais la photo qui t'a plu

...Lis l'amour dans mes yeux et non pas dans les nombres
Ne grise pas ton cœur de leurs philtres anciens
Les ruines à midi ne sont que des décombres
C'est l'heure où nous avons deux ombres
Pour mieux embarrasser l'art des sciomanciens

La nuit plus que le jour aurait-elle des charmes
Honte à ceux qu'un ciel pur ne fait pas soupirer
Honte à ceux qu'un enfant tout à coup ne désarme
Honte à ceux qui n'ont pas de larmes
Pour un chant dans la rue une fleur dans les prés

Tu me dis Laisse un peu l'orchestre des tonnerres
Car par le temps qu'il fait il est de pauvres gens
Qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires
Aimeraient des mots ordinaires
Qu'ils se puissent tout bas répéter en songeant

Si tu veux que je t'aime apporte-moi l'eau pure
A laquelle s'en vont leurs désirs s'étancher
Que ton poème soit le sang de ta coupure
Comme un couvreur sur la toiture
Chante pour les oiseaux qui n'ont où se nicher

Que ton poème soit dans les lieux sans amour
Où l'on trime où l'on saigne où l'on crève de froid
Comme un air murmuré qui rend les pieds moins lourds
Un café noir au point du jour
Un ami rencontré sur le chemin de croix

Pour qui chanter vraiment en vaudrait-il la peine
Si ce n'est pas pour ceux dont tu rêves souvent
Et dont le souvenir est comme un bruit de chaînes
La nuit s'éveillant dans tes veines
Et qui parle à ton cœur comme au voilier le vent

Tu me dis Si tu veux que je t'aime et je t'aime
Il faut que ce portrait que de moi tu peindras
Ait comme un ver vivant au fond du chrysanthème
Un thème caché dans son thème
Et marie à l'amour le soleil qui viendra

ماذا؟ أترانا نلُفُّ ونُداور قبل أن نتحدث عما منّينا نفسنا به ووزعناه وعوداً؟ إنه الحب، عنصرُ العناصر في شعر **أراغون**. فالقصيدة التي عقدناها في الحلقة الأولى من سلسلتنا الثلاثية عن أراغون كانت تدور حول محور الحب. ألم يكن موضوعها: «ليس من حبٍّ سعيد»؟ والقصيدة الأخيرة هذه أليست تُسبِّح في هيكل الحب؟ وإذن فعلامَ الشروح والتحاليل والنقاشات والجدل على هامِش ما نحن في متنه وعلى بشرةِ ما نحن في صميمه؟ من استمع إلى شعر **أراغون** ـ وهو البعيد عن المعمَّيات ـ لم يعد بحاجةٍ إلى من يعلّق له عليه.

إلا أن لنا كلمةً واحدة في هذا الباب قبل أن نُغلقه: الإعلاء من شأن هذه الصِّلة الحميمة والكونيّة في آنٍ واحد، هذه الصلة التي تحترق كلَّ هنيهةٍ وتولد من رمادها كلَّ هنيهةٍ أيضاً، والشعور بهذا الالتباس الحي الذي يمزج الفرحَ بالدموع والموتَ بِمُتعِ الحياة والحضورَ بالغُيوب ـ كلُّ ذلك يُفَتِّح بُرْعمَ الحب الذي يغنيه **أراغون** وردة متألقة نشيرة العبير تياهة على ساقها. وإذا بكلمات الشاعر غير كلمات حبه وحسب. إنها كلمات حب العالم بقطيبته، في ما هو عليه من حنين ووصال، من استسلام وبطولة، من سعادة ومرارة مقيمتين...

كلُّ حبٍّ يحملُ الضَّيمَ معَهْ
كلُّ حبٍّ صادقٍ ما أوجعهْ.
كلُّ حُبٍّ يُمْتَهَنْ:
حبُّك، حبُّ الوطنْ،
كلُّ حُبٍّ قد تَروَّى أدمُعَهْ...

ليسَ مِنْ حُبٍّ سعيد...!

هنري ميشو

(١٨٩٩ ـ ١٩٨٤)

Henri MICHAUX (1899 - 1984)

إطلالة أولى

وُلد **هنرى ميشو**(١) في ٢٤ أيار سنة ١٨٩٩. وكانت ولادته في **نامور ببلجيكا**.

بين ١٩٠٠ و ١٩٠٦ أمضى في **بروكسل** طفولةً صعبة، منغلقةً على نفسها، منعزلة.

وبين ١٩٠٦ و ١٩١٤ تابع دروسه أولاً في مدرسة داخليةٍ بالرّيف، وبعدها في **بروكسل** بمعهدٍ يُديره الآباءُ اليسوعيّون.

طوالَ الحرب العالمية الأولى انكبَّ على المطالعة يَعُبُّ ويستوعب. ثم عرف السَّفر في البحار والمحيطات فرَحُبتْ آفاقهُ.

وقرأ **لوترايامون** Lautréamont سنة ١٩٢٢ فصُدِم الصدمة الكُبرى وأحس بحاجةً إلى الكتابة فكتَبَ.

سنة ١٩٢٤ طلّق بلجيكا الى باريس.

كثرت مؤلفاتُه وأسفاره، ومالَ أيضاً إلى الرسم فأجاد.

نال الجِنسية الفرنسية سنة ١٩٥٥.

---

(١) ولد سنة ١٨٩٩ ومات سنة ١٩٨٤ - ملخص سيرته في الاطلالة الأولى من هذا المختار. شعره يحيّر لفرط صريفه وفحيحه ويأسه وصراخه وصفاته الذي لا يرحم كما يقول سيغرس. إنه عند تخوم اللغة والعقل. فهو أقرب الناس إلى كافكا - من مؤلفاته: Qui je fus - Ecuador - Mes- - Voyage en Grande Garabagne - La Nuit Remue - Un Barbare en Asie - Propriétés Plume. دواوين ميشو كلها في منشورات غاليمار.

عددُ مؤلفاته يمنعُنا هنا من أن نَعُدَّها.

أصعبُ ما تصعبُ مواجهتهُ عندما نتحدث عن **ميشو** هو إدخاله أو إقحامُه في مدرسةٍ من المدارس الأدبيّة والشعرية التي كثُرت جلَباتُها في عصرهِ، عصرِنا، وفي مقدِّمتها **الفوقواقعيّة**. قليلون هم الشعراء المعاصرون الذين لم ينتظموا من قريبٍ أو بعيدٍ في هذه المدرسة والذين لم يُضَحّوا، مُجْبَريْن، لحريّتها، وتحرُّرها الكاملين. وهكذا، فإذا كان لهذا المتفلّت من كلِّ إسار أن يَدين لأحدهم بفضل، فهو مدينٌ للمتصوِّفة و**لِلوتريامون** لا أكثر...

ولنا أن نتساءَل باديءَ بدءٍ، هل **ميشو** هو في الحقيقة شاعر؟ - إذا ما قُصِدَ بالشعر هيكلُه لا روحُه، **فميشو** أبعدُ الناس عن الشعر. وإذا ما قُصد بالشعر روحُه المألوفة، فهو كذلك غيرُ شاعر. ومع ذلك فما من أديب أو متأدِّبٍ اليومَ، ما من ناقدٍ يعرفُ مواقع الكَلِم من المعاني، إلّا ويعترفُ **لميشو** بقدرة الشاعر المُبْدع الخلاّق. ذلك بأن شاعرنا قد أعرض عن الرّتابة إعراضاً وعن كل ما أَلِفَه الناسُ في الشعر وفي الشعراء، فكانت له فاعليّةٌ فذّة تصفعِ معتقداتِنا ونظرياتِنا ونُظُمَنا ومقاييسَنا المكرورة. تصفعها لتلقيَ بها أرْضاً، ولتبنيَ على أنقاضها وتُعْليَ البناء.

ويكفينا في هذه الإطلالة الأولى التي نكرّسها **لميشو** أن نُقيم الدّلالة على ما قُلنا وأن نُدخل القرّاء في مَعْمَعان هذا الشاعر، تَوّاً، على غير ترهُّلٍ وإبطاء، فنقدِّمَ الآنَ قصيدتَه الشهيرةَ المعنَّنة: «هذا هو الرجل».

هذا هو الرجل

ماذا فعلْتَ بحياتِكَ، غِذاءِ المَلِكِ اليوميِّ؟

رأيت الرَّجل. ما رأيتُ الرجُلَ كَزُمَّجِ الماءِ، يَمْسَحُ المَوْجَ بطْنُهُ، ويُغِذُّ في طيَرانِهِ فوقَ الخِضَمِّ الذي لا يُحَدُّ.

رأيتُ الرَّجُلَ واهيَ المِشْعَل مَحْنياً، يُفَتِّشُ. كانَ برزَانةِ البُرْغوثِ الذي يَقفِزُ،

ولكن قفزَتُهُ كانتْ نادرةً مُنَظَّمَةً.
كانتْ قُبَّةٌ كاتِدرائيَّته مُرْتخيَةَ السِّنانِ. كان مُنْهمكاً.
ما سمعتُ الرَّجلَ، بليلَ العَيْنين بالورَع، يقولُ لِلْحيَّةِ التي تَلْدغُهُ لدْغةَ المَوتِ: «تَمَنَّيْتُكِ لو تُبْعثين رجُلاً وتقْرَئينَ **الْفيدا!** ولكنَّني سمعتُ الرَّجُل كأنَّهُ المُصفَّحةُ الثقيلةُ تسْحقُ بُهجومها المَيّتين والأمْواتَ، وهو لا يلْتفت وراءَهُ.
كان أنفُهُ مرتفعاً كجُؤْجؤِ مَراكب **الفْيكينغ**، ولكنَّه لم يكُنْ يُحدِّقُ إلى السّماءِ موْطن الآلِهةِ، كان يُحَدِّقُ إلى السَّماءِ الظَّنينةِ التي كان بإمكانهِ أنْ يطْلُعَ منها، في كلِّ هُنيهَةٍ، آلاتٌ لا تُهادنُ حاملةً قنابلَ الدَّمارِ.
كانتِ الدائراتُ الزَّرقاءُ حولَ عيْنيهِ أكْثَرَ من العُيون، وكان له من الِلّحْيةِ أكثر من الجِلْد، ومن الوحلِ أكثرُ من الرّداءِ، غيْرَ أنَّ خوذَتَهُ كانت دائماً صليبَةً.
كانتْ حربُهُ كبيرةً، وكان لها ألفُ أمامٍ وألفُ وراءٍ، ألفُ قَبْلٍ وألفُ بعدٍ.
بِسرعَةٍ كان يَنْطلِقُ الرَّجُلُ، وبسُرعةٍ كانتِ القَذيفةُ تنطلق. ليس للْقذيفةِ مُخدَعٌ. ومعَ ذلكَ فإنّها عَجْلى.
ما رأيتُهُ هادِئاً ذلكَ الرَّجُلَ الذي يجْمعُ كلَّ ليلةٍ كنزاً خيالياً فيسْتطيعُ أنْ ينام في حُضْنِ تعبه الصَّديقِ.
رأيتُه مُضْطرباً مُقطَّباً. يعرض واجهةً عريضَةً من الضَّحِكِ والأعْصابِ إلاّ أنَّهُ يُخادِعُ. أثرُهُ المَحْفورُ كان مُتعرِّجاً. وكانت هُمومُهُ أوْلادَهُ الحَقيقِيّينَ.
منذُ أمدٍ طويلٍ ما عادَتِ الشَّمْس تدورُ حولَ الأرْضِ. إنما العكْسُ هو الأصحُّ. وقد كان عليهِ أيضاً أنْ ينحدِرَ من الْقِردِ.
ولَمْ يكُنْ يكُفُّ عن التَّحركِ باضْطرابٍ كَمِثْلِ اللَّهبِ المُتوقِّدِ، غيرَ أنَّ هَيْكلَ البرد كان ثمة تحت جلده.
ما رأيتُ الرَّجُل يُعيرُ الرجُلَ أهميَّةً. بل رأيتُ: «هُنا يُسْحقُ الرِّجالُ». هنا يُسْحقونَ، ثَمَّةَ يُجْتاحونَ، والرَّجل دائماً أداةٌ. يُداسُ بالأرْجُلِ كالطَّريقِ، إنُه أداةٌ.
ما رأيت الرَّجُل يَخْلو ألى نَفْسهِ مُتأمِّلاً بكيانِهِ العجيبِ. ولكِنَّني رأيْتُ الرَّجلَ مُسْتجْمعاً حواسَّهُ كتِمْساحٍ يَنْظرُ بعينين من جليدٍ إلى فريستِهِ تدنو، وهو في الواقع كانَ بانْتظارها، تحْميه بُنْدُقيَّتُهُ الطويلةُ.
غيْر أنَّ القذائِفَ المُتساقِطةَ حوالَيْهِ كانت مَحْميَّةً أكثر مِنْهُ. إنَّ لها خوذَةً

صَليبةٌ، مدْروسةٌ لصَلابتها، لِصَلابتها التي لاتُداعِبُ.

ما رأيتُ الرَّجل يُشِيعُ حولَهُ ضميرَ الحَياةِ المُرتاحَ. ولكنَّني رأيْتُ الرَّجلَ كطائِرةٍ حرْبيَّةٍ ذاتِ مُحَرِّكيْنِ لتُشيعَ الذُّعْرَ والآلامِ المُبَرِّحَةَ.

كانَ لهُ من العُمر عندَما عرفْتُهُ ما يُناهِزُ مئَةَ ألفِ عامٍ، وكان بسُهولةٍ يقومُ بِدَورةِ الأرضْ. لَمْ يكُنْ تعلَّمَ بعدُ أن يكونَ الجارَ الصَّالحَ.

كانوا يتداوَلون حقائق مَحَلِّيَّةً، حقائقَ وطنيَّةً. أما الرَّجُلُ الحَقِيقيُّ فما وقعْتُ عليهِ.

على أنه مُمْتازٌ في انْفعالاتِهِ الآليَّةِ يكادُ ألاّ يكونَ مَسْؤولاً: الواحدُ يُشْعِل لفافةً، والآخرُ يُشعل ناقلةَ نفْطٍ.

ما رأيتُ الرَّجُل يُطوِّفُ في سهلِ كيانِهِ الدّاخليِّ وفي نِجَادِهِ، ولكنّني رأيْتُهُ يستَخْدمُ الذرَّة وبُخارَ الماءِ، يُدَمِّرُ قِطَعاً من الذَّرّات التي قد لا يكونُ لها وُجودٌ، يُحدقُ بالمِنْظارِ ألى أمْعائهِ، ومثانته، وعظامِ جسدهِ، مُحاولاً معرِفةَ ذاتهِ من وَراء الأقْسامِ الصّغيرةِ والانْفعالاتِ الآليةِ كانْفعالاتِ كَلْبٍ.

ما سمِعتُ نشيدَ الرَّجُلِ، نشيدَ التَأمُّلِ في العوالمِ. نشيد الكُرَةِ، نشيدَ اللاّنِهايةِ، نشيدَ الانْتظارِ الأبديِّ.

وَلكِنَّني سمِعتُ نشيدهُ كأنَّه سُخْريةٌ وكأنَّه تشنُّجٌ...

ECCE HOMO

Qu'as-tu fait de ta vie, pitance de roi?

J'ai vu l'homme.

Je n'ai pas vu l'homme comme la mouette, vague au ventre, qui file rapide sur la mer indéfinie.

J'ai vu l'homme à la torche faible, ployé et qui cherchait. Il avait le sérieux de la puce qui saute, mais son saut était rare et réglementé.

Sa cathédrale avait la flèche molle. Il était préoccupé.

Je n'ai pas entendu l'homme, les yeux humides de piété, dire au serpent qui le pique mortellement: «Puisses-tu renaître homme et lire les Vedas!» Mais j'ai entendu l'homme comme un char lourd sur sa lancée écrasant mourants et morts, et il ne se tournait pas.

Son nez était relevé comme la proue des embarcations vikings, mais il ne regardait pas le ciel, demeure des dieux; il regardait le ciel suspect, d'où pouvaient sortir à tout instant des machines implacables, porteuses de bombes puissantes.

Il avait plus de cerne que d'yeux, plus de barbe que de peau, plus de boue que de capote, mais son casque était toujours dur.

Sa guerre était grande, avait des avants et des arrières, avait des avants et des après. Vite partait l'homme, vite partait l'obus. L'obus n'a pas de chez soi. Il est pressé quand même.

Je n'ai pas vu paisible, l'homme au fabuleux trésor de chaque soir pouvoir s'endormir dans le sein de sa fatigue amie.

Je l'ai vu agité et sourcilleux. Sa façade de rires et de nerfs était grande, mais elle mentait. Son ornière était tortueuse. Ses soucis étaient ses vrais enfants.

Depuis longtemps le soleil ne tournait plus autour de la Terre. Tout le contraire.

Et puis il lui avait encore fallu descendre du singe.

Il continuait à s'agiter comme fait une flamme brûlante, mais le torse du froid, il était là sous sa peau.

Je n'ai pas vu l'homme comptant pour l'homme. J'ai vu «Ici, l'on brise les hommes». Ici, on les brise, là on les coiffe et toujours il sert. Piétiné comme une route, il sert,

Je n'ai pas vu l'homme recueilli, méditant sur son être admirable. Mais j'ai vu l'homme recueilli comme un crocodile qui de ses yeux de glace regarde venir sa proie, et en effet il l'attendait, bien protégé d'un fusil long. Cependant les obus tombant autour de lui étaient encore beaucoup mieux protégés. Ils avaient une coiffe à leur bout qui avait été spécialement étudiée pour sa dureté, pour sa dureté implacable.

Je n'ai pas vu l'homme répandant autour de lui l'heureuse conscience de la vie. Mais j'ai vu l'homme comme un bon bimoteur de combat répandant la terreur et les maux atroces.

Il avait, quand je le connus, à peu près cent mille ans et faisait aisément le tour de la Terre. Il n'avait pas encore appris à être bon voisin.

Il courait parmi eux des vérités locales, des vérités nationales. Mais l'homme vrai je ne l'ai pas rencontré.

Toutefois excellent en réflexes et en somme presque innocent: l'un allume une cigarette; l'autre allume un pétrolier.

Je n'ai pas vu l'homme circulant dans la plaine et les plateaux de son

être intérieur, mais je l'ai vu faisant travailler des atomes et de la vapeur d'eau; bombardant des morceaux d'atomes qui n'existaient peut-être même pas, regardant avec des lunettes son estomac, sa vessie, les os de son corps et se cherchant en petits morceaux, en réflexes de chien.

Je n'ai pas entendu le chant de l'homme, le chant de la contemplation des mondes, le chant de la sphère, le chant de l'immensité, le chant de l'éternelle attente.

Mais j'ai entendu son chant comme une dérision, comme un spasme...

إطلالة ثانية

ليس **هنري ميشو** شاعراً وحسْبُ. إنه ناثرٌ أيضاً يجري قلمُه بجفافٍ وخفّة، بنفاذٍ وسُرعة، بصفاءٍ في الاستعارات والتَّوْريات، بهذا الاقتضاب الذي يُدْخِلُنا توّاً في مُناخات الفكر الصافية. كأنما المَطْلُ والرَّهلُ عدُوّاهُ، وهما اللذان يملآن الفراغ الفكريّ بفراغٍ أرحبَ وأهول.

وقد أحب في نثره التحدثَ عن الأسفار، فمنها التي انتَظَمَتْ واقِعاً ومنها التي جرى بها القلمُ على بركَةِ الخيال. إلاّ أنها، جميعاً، تُؤلّف بين الملاحظة الدقيقة ونوازع البال، سَواءٌ منها ما جاء في كتابه **رحلة إلى غربانيا الكبرى** Garbagne، أو كتابِهِ في **بلاد السحر**، أو كتابه **هُنا بوديما** Poddema. وقد أحبَّ، في نثره أيضاً، أن يُحدّثنا بالأمثال، فجاء كتابه: **پلوم** Plume قمّةً من قِمَمِ هذا اللون الأدبي.

على أن ما يَهمُّنا منه هنا هو الشاعر، أي ذلك الذي ينعكف على عالَم ذاته، على فضائه الداخلي، فيُعلِّنُ إلينا ما يَعْتمِلُ في كهوفه الحميمة. وهكذا فأجملُ ما كاشفنا به هو سيرتُه الداخلية التي تتسلسل حوادثُها وأحداثها في عالَمٍ جَوّانيّ، عالمِ الأحلام والرؤى العجباءِ التي إنما هي بروجٌ سوداءُ في جَلَدِ نفسه.

لذلك تحاشى عن النثر أداةً للتعبير، وتطلّب الشعرَ يصْفَع به المنطقَ، منطق العامّة ومنطقَ المحافظين. فكيف لغير الشعر أن يُقيمَنا على ما يَهْدُرُ في أعماق شاعرنا من ألَمٍ وتَحرُّقٍ، وعلى ما يساوره من رهبةِ الموت المقيمة، من كابوس الليل والعدم، ومن الخَواء الكونيّ الذي يَنْفُخُ فيه لُهاثَه البارد؟ . . .

إنه يصرخ حيناً متقطِّع الصوت متهدِّجَ النبرات، وأحياناً يستقيم نَفَسُهُ في نشيدٍ متماسك.

ولَطالما نتساءلُ هل هو الشعر ما يقوله أمْ هو النثر؟ فيه من النثر صفاءُ الذهن والجفافُ والدُّربةُ العلميّة والموضوعيّةُ الباردة. وفيه من الشعر مدٌّ وجَزْرٌ يتهادى بينهما زورقٌ تائِهٌ، زورقُ النفس التي تلاطمت فيها الدّواهي.

وإليكم، على سبيل المثال، ما قاله في **«الرّغبات المشبعة»**.

الرغبات المشبعة

ما أسَأْتُ إلى أحدٍ في الحياةِ. ما كانَ لي من ذِلكَ سوى الرَّغْبةِ. وما عتَّمْتُ أنْ فَقَدتُ الرَّغبَةَ تلك. فقدْ كنتُ أشْبَعتُ رغبَتي.

أبداً لا يُحقِّقُ المَرءُ في الحَياةِ جَميعَ ما يَرْغبُ فيهِ. حتّى ولو أنّك، بِجَريمةٍ مُوَفّقةٍ، محَوْتَ أعْداءَكَ الخَمْسةَ، فإنّهُمْ لا يَنونَ يَخْلُقونَ لكَ المَتاعبَ. وهذه هي الطّامةُ الكُبرى، فالمَتاعب من الأمْواتِ الذين عانَيْتَ ما عانَيْتَ في سَبيلِ مَحْوِهِمْ من الوُجودِ. وإنَّ في تَحْقيق الجَريمةِ دائماً لنَقْصاً، بيْنَما أنا، بطَريقَتي، أسْتطيعُ أنْ أقْتُلَ من أقْتُلُ مرَّتينِ، وعشْرينَ مرَّةً، وأكثَرَ. فالرَّجُلُ نفسهُ يُقَدَّمُ لي كلَّ مرَّةٍ شِدْقهُ البغيضَ فأُغْرِقهُ له بيْنَ كتِفَيْهِ إلى أنْ يَنْتجَ الموتُ من ذلكَ؛ وإذا ما قتلْتُ الرَّجُلَ وعلّتهُ برودةُ المَوتِ، وبدا لي أنَّ هُنالك تفْصيلاً يُضايقُني، أبْعثُ الرجُلَ لِلْحالِ وأُعيدُ قتلَهُ، مُصَحِّحاً ما أردْتُ تَصْحيحَهُ بالنِّسبة لِلْمرةِ السَّابقةِ.

لذلك فإنّني، في الواقع كما يُقالُ، لستُ أُسيءُ إلى أحدٍ. حتّى ولا إلى أعْدائي.

أنا أحْتفِظُ بهمْ للذّةِ العَيْنِ، لروايتي التي أُمَثِّلُها، فباعْتناءٍ وتَجَرُّدٍ كاملَيْنِ (وليس من فنٍّ بدونِ تَجَرُّدٍ) وبالتَّصْحيحاتِ والمُراجعاتِ اللازمَةِ، أُجهزُ عليهِمْ إجْهازاً.

وعليْهِ فقَليلونَ هُمُ الّذينَ كانَ لهُمْ أنْ يتشكّوا مِنّي، إلا الذينَ، بدون أيِّ تأنّقٍ، ألقَوا بأنْفسِهِمْ في طريقي. وحتّى هَؤلاءِ...

أما قلْبي الذي أُفرغُ دَوْرياً كُلَّ ما فيهِ من رداءَةٍ وخُبْثٍ، فإنه ينْفتِحُ على الطّيبَةِ والرِّفْقِ، حتّى ليَكادُ أنْ يكونَ مُسْتطاعاً ائتماني على فَتاةٍ لبِضْع ساعاتٍ. من المُحْتَمَلِ أنهُ لا يَنالُها سوءٌ. ومنْ يَدْري؟ فقدْ تَتْرُكُني على شَيْءٍ منَ الأسفِ.

LES ENVIES SATISFAITES

Je n'ai guère fait de mal à personne dans la vie. Je n'en avais que l'envie. Je n'en avais bientôt plus l'envie. J'avais satisfait mon envie.

Dans la vie on ne réalise jamais ce qu'on veut. Eussiez-vous, par un meurtre heureux, supprimé vos cinq ennemis, ils vous créeront encore des

ennuis. Et c'est le comble, venant de morts et pour la mort desquels on s'est donné tant de mal. Puis il y a toujours dans l'exécution quelque chose qui n'a pas été parfait, au lieu qu'à ma façon je peux les tuer deux fois, vingt fois, et davantage. Le même homme chaque fois me livre sa gueule abhorrée que je lui rentrerai dans ses épaules jusqu'à ce que mort s'ensuive, et, cette mort accomplie et l'homme déjà froid, si un détail m'a gêné, je le relève séance tenante et le retue avec les retouches appropriées.

C'est pourquoi, dans le réel comme on dit, je ne fais de mal à personne; même pas à mes ennemis.

Je les garde pour mon spectacle, où, avec le soin et le désintéressement voulu (sans lequel il n'est pas d'art) et avec les corrections et les répétitions convenables, je leur fais leur affaire.

Aussi très peu de gens ont-ils eu à se plaindre de moi sauf s'ils sont grossièrement venus se jeter dans mon chemin. Et encore...

Mon cœur vidé périodiquement de toute méchanceté s'ouvre à la bonté et l'on pourrait presque me confier une fillette quelques heures. Il ne lui arriverait sans doute rien de fâcheux. Qui sait? Elle me quitterait même à regret.

لا، وحقِّ الشعرِ المُكرَّس العهيد، ما هذا بشعر! ولكن أتراهُ نثراً؟ وحقِّ النثرِ أيضاً، ما هذا بنثر! فما هو إذاً؟ - إنه **ميشو** الشاعرُ الناثر الذي جمع المتناقضات وألّف بينها فَصَفَعَ المقاييس.

إلا أنه لم يكن كذلك في البداية، لأنَّ عُدَّتهُ الخَلْقِيَّةَ لم تكن قد استكْمَلَتْ شروطَها بعد، فكان إلى دُربات السَّلَفِ أقربَ منه إلى منابع ذاته، لا في ما هو للجوهر الشعري، أي لهذا السائلِ الشّفاف الذي يُنشي ولا يُرى، بل في ما هو للكأس التي يُسْكَبُ السائلُ فيها.

بين هذه الإطلالة التي تطوي صفحة جديدة من كتابِ عامرِ الصفحات، وإطلالاتنا السابقة التي فتحت سفر الفوقواقعية، تسوقنا التجربةُ أو الوسوسةُ الشيطانية إلى تخطيط الفروق وقوى الاتصال في عمليةٍ تشد عمر الفكر بعضاً إلى بعض في مراحله المختلفة المتغايرة. ووسوسةُ الشيطان من لوزام الشعر. سواءٌ منه الذي يُلهب الحس والخيال أو الذي يستحرُّ في مصاهر العقل. على أننا لسنا إلى ذلك. هدفنا أن نعرض لا أن نقوِّم؛ فالحقيقة، كالواقع، تفرض نفسها على من صفتْ نيّتهُ وانفتحت مغاليقُه انفتاح الكفّ.

وميشو، شاعرنا للمرة الثالثة، أبعد الناس عن الخضوع للموازنات. كالمسلّة الناهدة إلى العلاء هو، في عراء ما حولهُ. يرتفع ليعلِّن إلينا ما وقف عليه في مخابىء أصوله، وهو كثير كثير، حتى لَنشعرُ بَعدهُ أن هذه التي أسماها الفلاسفة النفس البشرية وزعموا أنهم فككوا ميكانيّتها المعقدة وحلّوا ألغازها وسبروا أغوارها وتكشفت لهم بِطانتُها وظِهارتُها، إنما هي أحجية الأحاجيّ إلى اليوم، ما أسلست قياداً إلاّ وامتنع منها ألفُ قياد.

على أنّ لكل شاعر مفتاحاً يتيح له أن يدخل إلى هيكل الواقع من باب. أما الأبواب الأخرى فتبقى على أغاليقها كأنما هيكل الواقع يُؤْثر البقاء في مَلَسِ الظلام، شأنه في ذلك شأن كلِّ هيكلٍ، وإلا لانتفى السر. ومفتاح **ميشو** يُرينا طرفاً من ذلك الهيكل، طرفاً تَغْلُبُ فيه الغرابة على الطرافة، حتى لَيَأْخُذُنا بعده مثلُ دُوار. والغرابة، هنا، نابعةٌ من الاختلاط الهائل الذي يتماوج الواقع فيه. إنها إلى الحلم والخيال أقربُ. وهل كان الواقعُ غيرَ خيالٍ وحلم؟

وقد أثبت لنا **ميشو** أن الغرابة في الحلم والخيال لا تُباين المنطقَ. وما عرفنا غير **كافكا** وغير **ميشو** من يجعل من الحلم المستيقظ حقيقةً منطقية متساوقةً كالحقيقة بالذات.

لقد ذكرنا **كافكا**. فما عالمه من عالم **ميشو**؟ كلاهما يتخبّط، ولكن

بتصميم. أي إنهما، برغم ما يدور بهما ويدوران به من جوٍّ كثيفٍ ثقيل، ومن مُناخٍ خانق، ومن مثل المُحاكمة الكبرى التي يَمْثُلُ فيها العالَم بأجمعه ليصعقه الحكمُ المبرم، لا يزالان في حضرة البَداهة الإلهية. فنتاج **كافكا** يستقطب محكمةً استثنائية لا تُعَلَّلُ أحكامُها، وقاضياً منفرداً له ملامحُ الجلّاد، ووالداً ظالماً هو أقربُ إلى المجرم، إلا أنه في سعيٍ دائم إلى الطريق التي تقود إلى الله. أما **ميشو** فلا هَمَّ له سوى الثورة على الله وسحقِهِ والتشهيرِ بِعَدَمِيَّتِهِ وبُطلان مآتيه.

لذلك لم تكن قصائد **ميشو** أغنيات ولا بوحاً ولا تعمّلاً فنياً تواضَعَ الشعراء على مثله منذ القديم. بل كانت وصيّةَ الشاعر. وصيّته من عالمٍ غيرِ عالمِنا، خفيٍّ، مُحَجَّبٍ غائرٍ في مجاهل المنفى. فلا تقويمَ فيها ولكنّها، كما يقال، «عِلْمٌ وَخَبَرٌ».

الرسالة

أكتبُ إليكَ من بَلَدٍ كان بالأمس صاحياً. أكتُبُ إليكَ من بلدِ المِعْطفِ والظلّ.
نَحْنُ نعيشُ منذُ سنواتٍ، نعيشُ على بُرْجِ الرّايةِ المُنكّسةِ. أوّاه! الصيف، الصَّيْفُ المُسَمَّمُ! ومُنذئِذٍ هو النّهارُ دائماً نفسُهُ، النّهارُ الذي نُقِشَ ذِكْرُهُ نقشاً...
السَّمَكةُ التي اصطيدَتْ تُفكِّرُ بالماءِ قدْرَ ما تستطيعُ. قدرَ ما تَسْتطيعُ، أليس ذلك طَبيعِيّاً؟
في أعالي مُنحدر جبلٍ، تَخترقُ أحدَهُم طعْنةُ حَرْبةٍ. وإذا بِحَياةٍ تتبَدَّلُ كُلُّها. هُنَيْهَةٌ واحدَةٌ تَكْسرُ باب الهَيْكلِ.
نتشاوَرُ. ما عُدنا نَعرفُ شيئاً. لا يَعْرفُ أحدُنا من الأمرِ أكثرَ من الآخَرِ. الأوَّلُ أضاعَ رُشْدَهُ والثّاني اعتراهُ الذُهولُ، وكُلُّهُمْ في اضْطِرابٍ وحَيْرةٍ. ما منْ هُدوءٍ بعدُ. الحِكْمَةُ أوانُها أوانُ نَشْقَةِ هواءٍ. بِربِّكَ قُلْ لي: منِ الذي يُصابُ بثلاثِ نِبالٍ في وجْهِه فيظَلّ خلِيّاً؟
لقَدْ قبضَ المَوْتُ على بعضِهِمْ، وقبضَ السِّجْنُ والمَنْفى والجوعُ والفاقةُ على بعضِهِمْ الآخرِ. لقد اخترقتنا سُيوفٌ كبيرةٌ من الارتعاش، وبعْدَها اختَرقَتْنا الدَّناءَةُ والمُراءاةُ.

منْ على أرضِنا لا يَزالُ يتقبَّلُ قُبلةَ الفرَحِ حتّى أعْماقِ فُؤادِهِ؟

اتِّحادُ الذّاتِ والخَمْر قصيدةٌ. اتِّحادُ الذّاتِ والمَرْأةِ قصيدَةٌ. اتِّحادُ السَّماءِ والأرْضِ قصيدَةٌ، أمّا القَصيدةُ التي سَمِعْناها فقدَ شَلَّت الفَهْمَ.

غِناؤُنا في العَناءِ الكبيرِ الكَبيرِ لم يتصاعَدْ. الفَنُّ الصَّليبُ كَحَجَرِ اليَشْبِ توقَّفَ. الغُيومُ تَعْبُرُ، الغُيومُ الصَّخريَّةُ الحَواشِي، الغُيُومُ الدَرّاقيَّةُ الحَواشي ونَحْنُ، كالغُيومِ نَعْبُر، تُنفِّخُنا قُوَّةُ الألَمِ الزّائلةُ.

لا نُحبُّ النَّهارَ منْ بعدُ. إنَّهُ يُوَلْوِلُ. لا نُحِبُّ اللّيْلَ من بعدُ، إنَّهُ مُبَطَّنٌ بالهُمومِ. ألْفُ صوْتٍ لنَغْرقَ. صِفْرُ صوْتٍ لِنَسْتنِدَ. لقدْ تعِبَ جِلْدُنا من وَجْهِنا الشّاحِبِ.

الحَدَث كبيرٌ، والليْلُ أيضاً كبيرٌ، ولكِنْ ما يسْتَطيعُهُ الليْلُ؟ ألْفُ كوكَبٍ من اللَّيْل لا تُنيرُ سريراً واحداً. الذين كانوا يَعْرفونَ، بطلتْ مَعْرفَتَهُمْ. إنهمْ مع القِطار يَقْفِزونَ ومعَ الدُّولابِ يَدورونَ.

«أنْ يَحْتَفِظَ الإنْسانُ بذاتِهِ في ما هو لَه» ـ إنه كَلامٌ هَراءٌ! ما من مَحَلٍّ لِلْمَنْزلِ المُوْحدِ في جزيرةِ البَبْغاواتِ. كشفتِ السَّفالةُ قِناعَها في هُبوطِها. التَّقيُّ ليسَ نَقِيّاً. إنّهُ يُظْهِرُ عنادَهُ وحِقْدَهُ. بعضهم يُعلنون عن أنفسِهِمْ في النُّباحِ، وبَعْضهم في التَّهَرُّبِ. أمّا العَظَمَةُ فلا تُعْلِنُ عن نَفْسها.

الحَارُّ في الخُفْيَةِ، الوَداعُ للحَقيقَةِ، صَمْتُ البَلاطَةِ، صراخُ المُصابِ بخَنْجرٍ، مَجْموعُ الرَّاحَةِ البارِدَة والعَواطِفِ اللاهبَةِ كان مَجْموعَنا، وطريقُ الكَلْبِ المُتَرَدِّدِ طريقَنا.

ما تعرَّفْنا إلى نَفْسِنا في الصَّمْتِ، ما تَعَرَّفْنا إلى نَفْسِنا في الصُّراخاتِ النّابِحَة، ولا في مغاورِنا، ولا في حرَكاتِ الغُرباءِ. الحَقْلُ حَوْلَنا لا مُبالٍ والسَّمَّاء عَديمةُ النِيّاتِ.

لقدْ نَظَرْنا إلى أنْفُسنا في مِرْآةِ المَوْتِ. لقدْ نَظَرْنا إلى أنْفسِنا في مِرْآةِ الخَتْمِ الذي أُهينَ، والدَّمِ الذي يَسيلُ، والحَمِيَّةِ المقْتولَةِ، في مِرآةِ فَحّامِي المَذلّاتِ.

لقَدْ رَجَعْنا إلى اليَنابيعِ الخَضْراءِ الضّاربةِ إلى الازْرِقاقِ.

LA LETTRE

Je vous écris d'un pays autrefois clair. Je vous écris du pays du manteau et de l'ombre. Nous vivons depuis des années, nous vivons sur la tour du pavillon en berne. Oh! Eté Eté empoisonné! Et depuis c'est toujours le même jour, le jour au souvenir incrusté...

Le poisson pêché pense à l'eau tant qu'il le peut. Tant qu'il le peut, n'est-ce pas naturel?

Au sommet d'une pente de montagne, on reçoit un coup de pique. C'est ensuite toute une vie qui change. Un instant enfonce la porte du Temple.

Nous nous consultons. Nous ne savons plus. Nous n'en savons pas plus l'un que l'autre. Celui-ci est affolé. Celui-là confondu. Tous sont désemparés. le calme n'est plus. La sagesse ne dure que le temps d'une inspiration. Dites-moi: Qui ayant reçu trois flèches dans la joue se présentera d'un air dégagé?

La mort prit les uns. La prison, l'exil, la faim, la misère prirent les autres. De grands sabres de frisson nous ont traversés, l'abject et le sournois ensuite nous ont traversés.

Qui sur notre sol reçoit encore le baiser de la joie jusqu'au fond du cœur?

L'union du moi et du vin est un poème. L'union du moi et de la femme est un poème. L'union du ciel et de la terre est un poème, mais le poème que nous avons entendu a paralysé notre entendement.

Notre chant dans la peine trop grande n'a pu être proféré. L'art à la trace de jade s'arrête les nuages passent, les nuages aux contours de roches, les nuages aux contours de pêches et nous, pareils à des nuages nous passons, bourrés des vaines puissances de la douleur.

On n'aime plus le jour. Il hurle. On n'aime plus la nuit, hantée de soucis. Mille voix pour s'enfoncer. Nulle voix pour s'appuyer. Notre peau se fatigue de notre pâle visage.

L'événement est grand. La nuit aussi est grande, mais que peut-elle? Mille astres de la nuit n'éclairent pas un seul lit. Ceux qui savaient ne savent plus. Ils sautent avec le train, ils roulent avec la roue.

«Se garder soi dans le sien?», vous n'y songez pas! La maison solitaire n'existe pas dans l'île aux perroquets. Dans la chute s'est montrée la scélératesse. Le pur n'est pas pur. Il montre son obstiné, son rancunier. Certains se manifestent dans les glapissements. D'autres se manifestent

dans l'esquive. Mais la grandeur ne se manifeste pas.

L'ardent en secret, l'adieu à la vérité, le silence de la dalle, le cri du poignardé, l'ensemble du repos glacé et des sentiments qui brûlent a été notre ensemble et la route du chien perplexe notre route.

Nous ne nous sommes pas reconnus dans le silence, nous ne nous sommes pas reconnus dans les hurlements, ni dans nos grottes, ni dans les gestes des étrangers. Autour de nous, la campagne est indifférente et le ciel sans intentions.

Nous nous sommes regardés dans le miroir de la mort. Nous nous sommes regardés dans le miroir du sceau insulté, du sang qui coule, de l'élan décapité, dans le miroir charbonneux des avanies.

Nous sommes retournés aux sources glauques.

ليست العودة إلى هذه «الينابيع الخضراء الضارية إلى الإزرقاق» عودةً إلى الطُّمأنينة الداخليّة. فالمسوخُ هي التي تَرِدُ هذه الينابيعَ: مسوخُ الشهوات والأهواء والنزوات والغرائز، فعلامَ التَّعَمُّلُ الفنيُّ إذاً؟ النورُ وحده يطرد المسوخ. لذلك كانت لغة **ميشو** واضحةً، مشرقة، دقيقة، عارية.

ولذلك لم يتطلّب شاعرُنا رضى الناس أو نقمةَ الناس. قد يكون «صوتاً صارخاً في البرّية» أكثر منه شاعراً يَحْمِل القيثارةَ ويُغنّي. شعره طريقٌ لا رسالة. فمن سار على هذا الطريق ثار على كل ما أَسَنَ وتَحَجَّرَ.

الثورة،الثورة الكليّةُ الشاملة المظفَّرة هي في أن تكون لك عينُ النسر ويَدُ الجرَّاحِ التي تَحْمِلُ المِشرَطَ.

فرنسيس بونج

(١٨٩٩ ـ ١٩٨٨)

Francis PONGE (1899 - 1988)

قبل الكلام الموجز حتماً على **فرنسيس پونج**(١) يجدر بنا أن نقول كلمةً، وجيزةً، في ما تواضع المحدثون على تسميته بالشعر المادي.

وهل هناك «شعر ماديّ»؟ أعني هل هناك شعرٌ يقصر همَّهُ على وصف المعطيات الطبيعية والدلالة عليها وتأليفها وفاقاً لسننٍ أرضيةٍ بحتة بمعزل عن أيّ اشتغالٍ بالماورائيات التي تحيط بالأشياء كهالةٍ لا تحدُّ ولا تحدد، والتي لم يفضَّ الفكر البشريُّ سرها بعد؟ إذا كان الأمر كذلك فما هي غاية الشعر؟ أيّة قيمةٍ له، وهو الذي بجوهره يتخطى ما تقع العين عليه أو تطوله حاسةٌ من حواسنا الخمس، إذا التصق بالواقع وأصبح معرفةً علميةً لا هالة لها ولا موكب وراءها؟

أسئلةٌ قليلة بين غيرها كثيرة نطرحها لمناسبة إطلالتنا على **فرنسيس پونج**. لماذا؟ لأنه قال بالشعر الماديّ الذي لا وراءَ وراءَه. فمن هو هذا الشاعر؟

شاعر فرنسيّ سبق القرن بسنةٍ في مدينة **مونپيلييه**. وتكاثرت مؤلفاته الشعرية وشروحُهُ حولها. منها: **«غرضية الأشياء»** ـ **«السين»** ـ **«دفتر غابة الصنوبر»** ـ **«الصابون»** ـ الخ...

الشعر، إذن، ليس وراءَهُ وراء. وليس للكلمات مؤدّى يتجاوز ما تؤديه

---

(١) ولد سنة ١٨٩٩ – تخرّج من دار المعلمين العليا (١٩١٩) – من مؤلفاته: Douze petits écrits (١٩٢٦) – Le Parti Pris des Choses (١٩٤٢) – Proêmes et Le Grand Recueil في ثلاثة مجلدات ١٩٤٨ و١٩٦١ – Pour un Malherbe (١٩٦٥) – معظم كتبه في دار غاليمار. توفي في ٩ آب ١٩٨٨.

مباشرة. فالكلمات أشياءُ وضعية واقعية، والأشياء متكاملة بذاتها. هذا ما يقوله **پونج**. أما ما ينتج من نتاجه الشعري فهو خلاف ذلك. كأنّ القول شيءٌ والفعل شيءٌ آخر.

ونسأل شاعرنا: ما الغاية التي تتوخاها الكتابة؟ فيجيب في «**دفتر غابة الصنوبر**»:

«إذا كنا قد أصبحنا في أُلفةٍ مع هذه المقاصير من الخضرة، إذا كان قد أسعدها الحظُّ لتولد في الكلمة، فليست الغاية من ذلك أن نعبر تعبيراً شبيهاً بالإنسان عن هذه اللذة الحسيَّة. بل أن نولد مع الأشياء، ونتقمص أعماقها».

ذلك يعني أنّ على الشاعر مشاطرة الطبيعة مصيرها. بين الشاعر والمعطيات الطبيعية شيءٌ من التبادل والتجاوب، أو معادلةٌ كاملة شاملة تجعل منه، مثلاً، حصاةً كالحصاة التي يصفها في القصيدة التي نقتطع منها نُقاوى:

الحصاة

...جاءت بها يوماً إحدى عجلاتِ اللُّجج التي لا عداد لها والتي لم تعدْ تُفرغُ حمولتها الباطلة، على ما يظهرُ، منذ ذلك الحين، إلاّ كرامةً للأُذن. فكلُّ حصاةٍ تقوم على أكداس أشكالها التي عرفتها في حالتها الأولى، وأشكالها التي ستعرفها في مقبل الزَّمن.

على مقربةٍ من الأمكنة التي لا تزالُ طبقةٌ من الأرض النباتية تغطي أجدادَها المَرَدة، عند قدمي الحاجز الصخريّ حيث يتزاوج والداها المباشرانِ، هنالك تتركز على قاعٍ هو من أمثالها، حيثما دفقة الموجِ تبحث عنها وتضيعها دواليك.

لكن هذه الأمكنة التي اعتاد البحر أن يهملها فيها هي أقلُّ الأمكنة صلاحاً لأيّ إحصاءٍ وترتيب. بها السكانُ منطرحون فلا يدري بهم سوى المدى الأرحب. كلٌّ منهم يخال أنه تائهٌ إلى الأبد لأنه لا يحمل رقماً ولأنه لا يلمح سوى العناصر العمياء تهتمُّ به.

والواقع أنّه حيثما تستقرُّ هذه القطعان، تغطي القاع برمته وتتقوّس ظهورها فإذا بها مرتكزٌ عسيرٌ للرجل وللفكر.

ليس من طير. بعض الأعشاب الصغيرة تذرُّ قرنها أحياناً بين حصاةٍ وحصاة تدوسها الحراذين دونما مبالاة. أمّا الجرادُ فيقفز فوقها ولا يعبأ بها. وأحياناً يرمي الناسُ في البعيد واحداً منهم.

غير أنَّ هذه البقية الباقية من الأشياء، الضائعة بدون نظامٍ في وسط عزلةٍ يفضحها العشب اليابس ومقذوفات البحر والفلّين المهترىءُ ونفاياتُ أغـذيـة الـنـاس - واجمةٌ في تخبطات الجوِّ العنيفة - تشاهد صامتةً العناصر التي تهرول عمياءَ إلى أن يتقطع نفسُها مطاردةً كل شيءٍ أوان لا ينفع الطرادُ.

ومع ذلك فإنّها صامدةٌ في مكانها الضائع على صفحة المدى دونما أن تكون مشدودةً إلى شيء. الرّيحُ العاصفة التي تقتلعُ الشجرة وتلقي بالبناية أرضاً لا تستطيع أن تزحزح حصاةً من مكانها. ولكن بما أنها تثير الغبار من حواليها فهكذا يتمكن الإعصار أحياناً من نبش أحد هذه المعالم التي وضعتها الصدفة حيثما هي منذ أجيالٍ فأجيالٍ تحت طبقات الرمل الزمنية الكثيفة. . .

LE GALET

... Apporté un jour par l'une des innombrables charrettes du flot, qui depuis lors, semble-t-il, ne déchargent plus que pour les oreilles leur vaine cargaison, chaque galet repose sur l'amoncellement des formes de son antique état, et des formes de son futur.

Non loin des lieux où une couche de terre végétale recouvre encore ses énormes aïeux, au bas du banc rocheux où s'opère l'acte d'amour de ses parents immédiats, il a son siège au sol formé du grain des mêmes où le flot terrassier le recherche et le perd.

Mais ces lieux où la mer ordinairement le relègue sont les plus impropres à toute homologation. Ses populations y gisent au su de la seule étendue. Chacun s'y croit perdu parce qu'il n'a pas de nombre, et qu'il ne voit que des forces aveugles pour tenir compte de lui.

Et en effet, partout où de tels troupeaux reposent, ils couvrent

pratiquement tout le sol, et leur dos forme un parterre incommode à la pose du pied comme à celle de l'esprit

Pas d'oiseaux. Des brins d'herbe parfois sortent entre eux. Des lézards les parcourent, les contournent sans façon. Des sauterelles par bonds s'y mesurent plutôt entre elles qu'elles ne les mesurent. Des hommes parfois jettent distraitement au loin l'un des leurs.

Mais ces objets du dernier peu, perdus sans ordre au milieu d'une solitude violée par les herbes sèches, les varechs, les vieux bouchons et toutes sortes de débris des provision humaines - imperturbables parmi les remous les plus forts de l'atmosphère- assistent muets au spectacle de ces forces qui courent en aveugles à leur essoufflement par la chasse de tout hors de toute saison.

Pourtant, attachés nulle part, ils restent à leur place quelconque sur l'étendue. Le vent le plus fort pour déraciner un arbre ou démolir un édifice, ne peut déplacer un galet. Mais comme il fait voler la poussière à l'entour, c'est ainsi que parfois les fureurs de l'ouragan déterrent quelqu'une de ces bornes du hasard à leur places quelconques depuis des siècles sous la couche opaque et temporelle du sable...

مقطعٌ قصير إذن من قصيدةٍ طويلة يحاول فيها **فرنسيس پونج** أن يصبح هو الحصاة، أي أن يتقمصها تقمصاً. والمحاولة هنا تبقى في حدود المحاولة فلا تتجاوزها إلى حيّز النجاح من حيث المماثلة فالمعادلة فالغرق بعضٌ ببعض. ومهما كانت الدربات التي يعمد إليها، دربات الفيزيائيّ، والعالم بالأرض ومركباتها، والمحلل، والمنطقيّ، والمازح المداعب، فإنه أبعد الناس عن الاكتفاء بما يقول. التعاطف الذي يشيع في هذه المطوّلة هو تعاطفٌ شعريّ وهو، بالتالي، تجاوزٌ لمنطوق الكلمة الوضعيّ إلى إمكاناتها التي لا يحصرها حاصر.

يقول في مكانٍ آخر: «علينا أن نعيد الإنسان إلى المكان الذي يعود له في حضن الطبيعة: إنها على كثيرٍ من النبالةِ. وعلينا أن نضع الإنسان في موضعه من الطبيعة: إنه على كثير منَ السموّ». ثم يردف قوله بقوله: «يحكم الإنسان على الطبيعة بأنها خرقاءُ، مغلفةٌ بالأسرار، عديمة الحنان. أجل. غير أنه ما من وجودٍ للطبيعة إلا بالإنسان».

ينتج من كل ذلك أن بين الإنسان والأشياء فرقاً عنصرياً أكيداً، وهذا ما قالت الرومنسية به. غير أن الرومنسية ترفع من شأن الطبيعة وتحطُّ من شأن الإنسان، أما **پونج** فإنه يفعل العكس تماماً. فهل هو مجددٌ في ذلك؟ كلا لأنه «في البدءِ كانت الكلمة». والكلمة أبعدُ ما تكون عن المادية. فكيف ننعت **پونج** بالمادية الصفيقة؟

نزهة في دفيناتنا

يا زخارف الكلمات المرفرفة، مؤالَفات الفنِّ الأدبيِّ، أيتها الجموعُ، يا مفارشَ الحروف الصائتة الملوَّنة، وزركشاتِ السطور، وظلالَ الصامتةِ، وعكفات الحروف الساكنة المتعالية، أيّتها الهندسات ومحسّنات النقاط والعلاماتِ القصيرة، هلمي إلى نصرتي!

إلى نصرةِ الرّجل الذي لم يعد يعرف أن يرقص، الذي نسي سرَّ الإشارات، وفقد علم التعبير المباشر بواسطة الحركاتِ.

ومع ذلك، وبفضلك أنت أيتها الذخائرُ التي لا تحولُ، ذخائرُ الاندفاعات العاطفية، ذخائرُ الأشواق المشتركة ولا شكَّ بين جميع المتمدنين في عصرنا، أريدُ أن أعتقد ذلك، ويستطيع الآخرون فهمي، لا بل إنني فُهمتُ. تجمعي، أَطلقي قواكِ جميعاً، وليكن للفصاحة لدى القراءةِ ما لمكبّراتِ الصوت من اضطراباتٍ وأشواقٍ وحركاتٍ تهمُّ بالإنطلاق واندفاعاتٍ لا يقفِصها إسارٌ...

PROMENADE DANS NOS SERRES

O draperies des mots, assemblages de l'art littéraire, ô massifs, ô pluriels, parterre de voyelles colorées, décors des lignes, ombres de la muette, boucles superbes des consonnes, architectures, fioritures des points et des signes brefs, à mon secours!

Au secours de l'homme qui ne sait plus danser, qui ne connaît plus le secret des gestes, et qui n'a plus le courage ni la science de l'expression directe par les mouvements.

Cependant, grâce à vous, réserves immobiles d'élans sentimentaux, réserves de passions communes sans doute à tous les civilisés de notre Age, je veux le croire, on peut me comprendre, je suis compris. Concentrez, détendez vos puissances et que l'éloquence à la lecture imprime autant de troubles et de désirs, de mouvements commençants, d'impulsions, que le microphone le plus sensible à l'oreille de l'écouteur...

أرأيتم إلى هذه القدرةِ العجيبة التي يغدقها **فرنسيس پونج** على الكلمة المصقولة المجلوّةِ المترفةِ، وعلى بلاغة التعبيرِ وفصاحة الأداء؟ حتى الحروف، الصائتة منها والصامتة، وحتى النقاط والفواصل وعلامات التعجب والاستفهام، كلُّها تشير إلى أبعد مما هي عليه، كأنما لها قدرةٌ ديمرخوسيةٌ هائلة تتحدى الإنسان وتتجاوز الإنسان. قدرة الطبيعة بحدٍّ ذاتها، قدرة الإنسان على الطبيعة. إذ إنه إذا كان للكلمة ما لها من شحناتٍ حرارية، فإن الإنسان هو الذي يسبغ هذه الشحنات عليها. الطبيعة بدون الإنسان خواءٌ وما يشبه العدم. وكما قال الله لمبروءاته كوني فكانت، يقول الإنسان للطبيعة، بواسطة الكلمة، كوني فتكون. إنه وحده عنصر الوعي الذي بدونه لا يكون شيءٌ مما هو كائن.

وبعد فهلا يزال النقدة على غيهم بإضفائهم على شعر **پونج** صفة المادية الصفيقة؟

جاك بريفير

(١٩٠٠ ـ ١٩٧٧)

Jacques PREVERT (1900 - 1977)

إطلالة اولى

كلمة في حياته ونتاجه:

ـ ولد **بريڤير** (١) في ضواحي باريس سنة ١٩٠٠.

ـ كان التقاؤه، لأول مرةٍ، على صداقةٍ لا على تمذهبٍ، بجماعة الفوقواقعيين سنة ١٩٢٥.

ـ في الثلاثين من عمره نشر أولى نصوصه في المجلات الباريسية.

ـ بين عامي ١٩٣٢ و ١٩٣٦، زاول المسرح مؤلِّفاً وممثلاً. كما أنه، في تلك الحقبة أيضاً، بدأ كتابة الحوارات السينمائية والأُغنيات التي كانت تطير على الشفاه. من أفلامه: **الحادثة في الكيس وجريمة السيد لانج** Lange.

ـ سنة ١٩٣٨ أقام في الولايات المتحدة لمدة سنة.

ـ ثم تتابعت أفلامه التي نذكر منها: **يطلع النهار، زائرو المساء، وداعاً يا ليونار، ضوء الصيف، أطفال الفردوس، أبواب الليل** وغيرها وغيرها الكثير...

(١) لن ألخص سيرته لأنها في الاطلالة الأولى من هذا المختار. اكتفي بكلمة في شعبية پريڤير. فهو من الشعراء القلائل الذين يبيعون الشعر في فرنسا كنزار قباني في العالم العربي. أو كديوان «أنت وأنا» لبول جيرالدي وقد ترجمه إلى العربية نقولا فياض. ولأنه يبيع، تساءل الشعراء: أتراه شاعراً حقاً؟ كأنما الشعر لحفنة من العارفين، أو ممن يظنون أنفسهم من العارفين... ولكن عندما تفتح له مجموعة «البلاياد» الشهيرة في دار غاليمار صفحاتها أتراه يبقى من صغار الشعراء؟

ـ من مؤلفاته النثرية والشعرية الأخرى: **كلمات** سنة ١٩٤٦: **قصائد** في السنة نفسها. **قصص لاطفال ليسوا بعاقلين** سنة ١٩٤٧. **الأسد الصغير، الراعية ومنظف المداخن، مشهد، أوپرا القمر، ميرو، المطر والطقس الجميل** الخ...

قد يكون **پريڤير** أكثر الشعراء الفرنسيين «باريسيةً». من هنا كان أصعب من الصعب نقل نتاجه إلى لغة هي غير لغة باريس. على أن محاولة المستحيل شائقة لأنها شاقة.

هاكم من هذه المستحيلات طرفاً:

... الذين بورع
الذين باستفاضةْ
الذين يثلّثون الألوانْ
الذين يدشّنونْ
الذين يؤْمنونْ
الذين يعتقدون أنهم يؤْمنونْ.
الذين لهم ريشْ...
الذين يغنّون بإيقاعْ
الذين يعرفون كيف يفسّخون الدَّجاجةْ...
الذين هم صلعٌ داخل الرُّؤوسْ...
الذين يقدِّمون المدافع للأولادْ
الذين يقدِّمون الأولاد للمدافعِ
الذين يطفون فلا يغرقونْ...
الذين أجنحتهم الجبارةُ تمنعهمْ من الطيرانْ...
الذين يضعون ذئباً على وجههمْ عندما يأكلون الحملْ...

Ceux qui pieusement...
Ceux qui copieusement...
Ceux qui inaugurent
Ceux qui croient
Ceux qui croient croire

Ceux qui ont des plumes...
Ceux qui chantent en mesure
Ceux qui savent découper le poulet...
Ceux qui sont chauves à l'intérieur de la tête...
Ceux qui donnent des canons aux enfants
Ceux qui donnent des enfants aux canons
Ceux qui flottent et ne sombrent pas...
Ceux que leurs ailes de géants empêchent de voler...
Ceux qui mettent un loup sur leur visage quand ils mangent du mouton...

لقد حاولنا أن ننقل ما في نقله بعض صورةٍ أو معنى. ولكم أَغفلنا! وعلنا بهذه المحاولة توصلنا إلى جانب مما نصبو إليه فأوقفنا القارىء على هذا التدفُّق الصوريّ الذي يتفجر شلالاتٍ وينفجر شظايا. غير أنّ وراءَ هذه الأَرجام من الصور سخريةً لاذعة طالما عمد إليها وإلى مثلها **جاك پريڤير** ليلطم المجتمع العصريّ بِجُمْع كفه، مجتمع المتخمين والمخنثين والخانعين وحملة الأوسمة والسياسيين «وكبار هذا العالم». واللطمة مواجهةً أو مداورةً. وكثيراً ما تكون بنقيضها. من مثل ذلك هذا الغَلَقُ التالي الذي يناقض الغَلَقَ الأول فيجابه المتخمين بالمحرومين:

«. . . الذينَ يعملون في المناجم سِقطاً. . .
الذين ينزعون حراشف السَّمكِ
الذين يأكلون اللَّحم سِقطاً. . .
الذين ينفخون القناني فارغةً ليشربها غيرهمْ ممتلئةً. . .
الذين يحلبون البقراتِ وغيرهم يشربُ الحليب. . .
الذين لهم عملٌ
الذين لا عمل لهمْ
الذين يفتشون عن عمل. . .
الذين خبزهمُ اليوميُّ قدْ يأكلونه مرَّةً كلَّ أُسبوعٍ
الذين يستدفئون الكنائس في الشِّتاءِ. . .
الذين يريدون أنْ يأكلوا ليعيشوا. . .

الذين يُخْرَجون من الصُّفوف اتفاقاً ويُنَيشَنون. . .
الذين لم يروا عمرَهمُ البحر... .
الذين يشيخون بسرعةٍ أكثر من سواهمْ. . .
الذين يموتون ضجراً بعد ظهر الأحد لأنَّهم يتوقعون الإثنين والثلاثاء والأربعاءَ
والخميس والجمعةَ والسبتَ وبعد ظهرِ الأحدِ».

«... Qui travaillent dans la mine
Ceux qui écaillent le poisson
Ceux qui mangent la mauvaise viande...
Ceux qui soufflent vides les bouteilles que d'autres boiront pleines...
Ceux qui traient les vaches et ne boivent pas le lait...
Ceux qui ont du travail
Ceux qui n'en ont pas
Ceux qui en cherchent
Ceux qui ont le pain quotidien relativement hebdomadaire
Ceux qui l'hiver se chauffent dans les églises...
Ceux qui voudraient manger pour vivre...
Ceux qu'on fait sortir des rangs au hasard et qu'on fusille...
Ceux qui n'ont jamais vu la mer...
Ceux qui vieillissent plus vite que les autres...
Ceux qui crèvent d'ennui le dimanche après-midi parce qu'ils voient
venir le lundi et le mardi, et le mercredi, et le jeudi, et le vendredi et
le samedi et le dimanche après-midi».

هذه الشلالات من الصور المتدفقة المتدفعة المتزاحمة بالمناكب وبالمرافق، كثيراً ما تعيد إلى ذهننا سيولاً مشابهةً لها تلاطمت فيها قصائد **بروتون** وسواه من الفوقواقعين. إلا أنها، هنا واقعيةٌ لا فوق واقعية. لهذا، ولغير هذا أيضاً، وجدت طريقها إلى آذان الجماهير.

لغير هذا. نعم. أي لعفويتها التي قد تتراءى لنا سذاجة. حتى ليظنُّ القارىء أو السامع أن الكلمات والفقرات والجمل تطلق على عواهنها دون غربلة أو نخل، وأنّ الشبكة التي طالما عمد إليها الشعراء لاصطياد الكلمة

المجلوّة المدلَّلة النادرة قد تمزقت بين يديه أو مزقها هو تمزيقاً. وليس ظن كهذا بطائش. فپريڤير يتكلم بالسليقية، ولكن معدنه ثمين. يتكلم كما تتوارد الكلمات لينفّس عن غضبه وسخريته واحتقاره ولينفّس أيضاً عما يتأكل قلبه من العاطفة والحنان. لقد نزل شعره إلى الشارع كما تنزل الأغنيات الشائعة، وراج على أفواه الناس، وبقي، خلافاً لكل ما يكثر رواجه ويقصر عمره. و**پريڤير** هو الشاعر الأوحد الأصيل في عصرنا الذي أتيح له أن يتخطى حلقة القراء النخبة وينزل إلى الشارع كما أسبقنا بالقول. قال **تياري مولنيا**:

«من المستحيلات أنْ ينهض شاعر شعبي في فرنسا». فإذا عرفنا أن **پريڤير** قد تغلب على هذه المستحيلات، عرفنا ما له من القيمة والأصالة والرجحان.

يقال في الشعراء انهم يحتفظون حتى نهاية حياتهم بقطرةٍ من ماءِ الطفولة. ويصحّ هذا القول في **جاك بريڤير** وينطبق عليه حتى في الأحايين التي يتراءى بها ساخراً أو متقززاً أو لاذعاً كالعقرب ساعة تضرب بحُمَتِها. فالسخرية ضربٌ من العبث. والعبث من شيمة الطفالى. ووراء ذلك جميعه روح المبادرة التي لا تعرف المداورة: تسمي الأشياءَ بأسمائها في براءة الأطفال.

ثم إن السخرية المنهالة كالسوط على أَقفية المجتمع، كما رأينا ذلك في الإطلالة السابقة، إنما هي مظهرٌ بين مظاهر، ورافدةٌ أو ساعدٌ بين مثيلاتها الكثيرات التي يتضخم بها جدول الشعر فيصبح نهراً عظيماً. ومن مثيلاتها البراءةُ والسوغانُ. ومن مثيلاتها أيضاً عفوية التعبير وجريانُه مع الطبع على سليقية الفنان الذي يتناول بالحدس ما قد يفوته بالبحث.

عفوية التعبير عند **بريڤير** شفافةٌ حتى لتحسب المعنى واقفاً بدون عبارة. فليس الأَداءُ غايةً حتى ولا وسيلةً لازبة. يكون لأنّ المعنى والصورة والإيحاءَ بدونه لا تكون. من هنا إهمال التعمُّل اللغويّ والتأنّق اللفظيّ والتخير الذي يقتل من وقت الشعراء ما يقتل. ومن هنا أيضاً، على ما يبدو، شيوع شعر **بريڤير** بين الجماهير وتشيعها له.

الشعبية في شعره تحتاج أن نتوقف عندها بعض الوقت ولولا غيرها لأوقفنا الوقت كلَّه عندها. ذلك بأن **بريڤير** يطلق الصوت للغناء كما لو كان من سواد العامة. يتنفس بالغناء تنفساً. فإذا بشعره البعيد عن التقعر في الصياغة وعن الميتافيزيقية في المرامي والأهداف يتجاوب تلقائياً مع ما يحس به الجمهور دون أن يعرف هذا الجمهور كيف يفصح به فينفِّس الكربة عن نفسه أو يعندل أحلامه وأُمنياته وشوقه وحنينه وجميع خواطر باله.

قال في قصيدة عنوانها: فطور الصباح:

فطور الصباح

صَبَّ القهوةَ
في الفنجانِ
صَبَّ الحليبَ
في فنجان القهوةِ
وضع السكرَ
في القهوةِ بحليبٍ
بالملعقة الصغيرةِ
حرَّكَ
شرب القهوةَ بحليبٍ
وترك الفنجانَ
دون أن يكلمني
أشعل
لفافةً
صعَّد الدُّخانَ
حلقاتٍ
وضع الرَّمادَ
في المنفضةِ
دون أنْ يكلِّمني
دون أن ينظر إليَّ
نهضَ
وضعَ
قبعته على رأسهِ
وضعَ
ممطرةً
لأنَّ الجوَّ ماطرٌ
ومضى
تحت المطرِ
دونما كلمةٍ

دونما نظرة إليَّ
وأنا أخذتُ
رأسي بين يديَّ
وبكيتُ .

DÉJEUNER DU MATIN

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis
Son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie

Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré

يكتب **بريڤير** كما يتكلم سواه، ويصعب نقلُ شعرهِ إلى العربية لأننا نكتب غير ما نتكلم. فخير أداءٍ لهذا الشعر يكون في العامية لا في الفصحى، في لغة اللسان لا في لغة البيان. ثم إنه يتكلم أيضاً، لا واقفاً يفكر، بل ماشياً، يتعثر، وينهض، ويسرع في سيره، أو يتباطأ. وكثيراً ما تصحب الإشارة الكلمة، لذلك يخيل إلينا أن شعر **بريڤير** للاستماع إليه يلقى، لا لقراءتِه حبراً على ورق.

هذا، وإن شاعرنا لتمضية السهرات ممتعةً أمام الموقد إبان الشتاء. شعره حكايات وروايات وأقاصيص. فيه الحوار أحياناً وفيه الخبر. على سذاجةٍ في ظهارته وعلى عمق في بطانته. أليست قصيدتهُ **فطور الصباح** مثالاً لهذه السذاجة على عمق؟

وهي مثال أيضاً لواقعية الحياة، حياتنا العادية اليومية بأحداثها وحوادثها التي إنما هي في النهاية كل الحياة. لا ميتافيزيقية ولا صوفية، بل بديهية تتنكر لكيمياء الرموز ولكيمياء الألفاظ. لقد قال: «أبانا الذي في السموات - إبقَ فيها - ونحن سنبقى على الأرض - التي هي أحياناً جميلة جميلة». **فبريڤير** يسمّر رجليه في الأرض التي يتحسسها بكيانه جميعه، مبتعداً عن الغيبيات والتجريدات.

قلنا إنه طوافة جوابة لا يتوقف. يطوف في شوارع باريس ويدوّن ملاحظاته بدهشة الطفل الذي خبر الحياة. وبلسان الطفل يتكلم، طفل الشارعِ الذي قلما بقي للكبار في عينيه أسرار. السرُّ كل السر في الصراحة التي يعلِّن بها إلينا ما شاهده، دون لف ودوران، كالمشرط الشافي الذي يتحرى العلة في مواضعها المخبأة.

يتحرى العلة لاستئصالها لا لتشخيصها وحسب. لذلك كان شعره شافياً. فإذا ما ثار ثائره على الهنات والأخطاء والجرائم النكراء فذلك كله في سبيل تطهير المجتمع وإعادته سليماً سوياً لاكتحال الطّرْف ولإشاعة الرحرح في حياة المعذّبين المنبوذين الذين أساء المجتمع فهمهم فأساؤوا إليه على غير سوء نية.

التلميذ الكسلان

يقولُ «كلاّ» برأسِهِ
و «بلى» يقولُ بقلبِهِ
«نعمْ» يقول لما يحبُّ
«كلاّ» لأُستاذه يقولُ
واقفٌ هوَ
يُسأَلُ
المسائلُ كلُّها قد طُرحتْ
وفجاءَةً يأخذهُ الضّحْكُ
فكلٌّ شيءٍ يمحو
الأعدادَ والكلماتِ
الأسماءَ والتاريخَ
الحبائلَ، الجُمَلْ
ورغم تهديدات أُستاذهِ
وهُزْءِ النوابغ الرفاقِ
بطباشيرَ من الألوانِ طرّا
فوق لوح الشقاءِ
يرسم وجه الهناءِ

Le Cancre

Il dit non avec la tête
Mais il dit oui avec le cœur
Il dit oui à ce qu'il aime
Il dit non au professeur
Il est debout
On le questionne
Et tous les problèmes sont posés
Soudain le fou rire le prend
Et il efface tout
Les chiffres et les mots
Les dates et les noms
Les phrases et les pièges
Et malgré les menaces du maître
Sous les huées des enfants prodiges
Avec des craies de toutes les couleurs
Sur le tableau noir du malheur
Il dessine le visage du bonheur

موريس فومبور

(١٩٠٦ - ١٩٨١)

Maurice FOMBEURE (1906 - 1981)

أكثر الشعراء الفرنسيين المحدثين الذين تصدينا لهم حتى الآن تمرسوا بمغامراتٍ شعرية جديدة كانت تدور، في الأعم الأغلب، حول طاقة الكلمة المتفجرة وشحنتها الحرارية. وأكثرهم أيضاً من المتمردين الثائرين الذين يشيحون بوجوههم عن معطيات الماضي التي كرسها التقليد ليتشوفوا إلى عوالم جديدةٍ لا قبل قبلها، ولكنها حبلى بكلٍّ ما يبشر ويعدُ.

غير أنَّ هنالك رعيلاً آخر قلما أدرنا اللحاظ شطره، وهو رعيل شعراءِ البثِّ والغنائية الناعمة. همهم أن يعبروا بأداءٍ سائغ عما يحسون به من معطيات الطبيعة الخارجية والداخلية على السواء، لا من حيث الاعتبارات الماورائية، بل من حيث النُّعمى التي ينشرها الهواءُ والحب والرغبة والحنين وما إليها من سماءٍ صافية وبحرٍ ضاحك وشمس تتوقد في كبد السماء...

في طليعة هذا الرعيل الذي يتنفس بالطراءة والسوغان، يطالعنا **موريس فومبور**(١) الذي أبصر النور سنة ١٩٠٦. دواوينه عديدةٌ عديدة: **الصمت على السطح، مطاحن الكلمة، النجوم المحترقة، غابةٌ من السحر**، وهي بعض دواوينه الأولى.

فمنذ سنة ١٩٣٠، يقول **روسلو**، بدأ صوت شاعرنا يترقرق ناعماً طرياً على منحدرات الشعر الفرنسي التي تتأكل بالحرِّ واللهب. صوتٌ قادم من

(١) ولد عام ١٩٠٦. احترف التدريس في الريف أولاً ثم في باريس. كتب المحاولات والمذكرات والمسرح والشعر. من دواوينه: Silences sur le toit (١٩٣٠) - La Rivière aux Oıes (١٩٣٢) - Les Moulins de la Parole (١٩٣٦) - Grenier des saisons (١٩٤٢) - Arentelles (١٩٤٣) - Les Etoiles brûlées (١٩٥٠) - Une forêt de charme (١٩٥٥) الخ... معظم مؤلفاته في منشورات غاليمار وسيغرس. توفي عام ١٩٨١ في باريس.

البعيد البعيد، مثيرٌ، شجيٌّ، مرحٌ، حافل بالدعابة والألوان. حتى لقد قال أحدهم ـ وكان هذا الصوت في مبزغانه ـ: «يترجَّح الشعر الحديث بين مسدس الفوقواقعيين والزهرةِ الصغيرة الزرقاء التي طلع علينا بها **موريس فومبور** ». غير أن تلك الزهرة الصغيرة الزرقاءَ ما عتَّمت أن كبرت وتعافت وامتلأت قوةً فتبوأت في أيامنا مركزاً إذا لم يكن هو الطليعة فإنه فيها.

شاعر قرويّ منفيٌّ في المدينة الكبرى، في باريس. وهذا ما يدعو إلى العجب. ففي المدينة الصاخبة يرتفع صوته صافياً، ناعماً، بريئاً كشبّابة الراعي. وحيثما فتحنا دواوينه تنفتح أمامنا معابر الغابات والحقول. من مثال ذلك قصيدته:

بروبي ـ سور ـ كلاز

هيَّا بنا بعيداً عن المدينة التعبى
بعيداً عن الرَّعدِ وسائقِ العجلاتِ،
عن الشوارعِ فهي رُقُعاتُ الفضاءِ السودُ،
بعيداً عن مَفارق مشعلي المصابيح،
عن هذه المعركة التي لا غالب فيَها،
بعيداً عن السماءِ الرخوةِ التي يجلِدُها المطرُ،
فهي تتغيرُ ليلَ نهارْ
أكثر من تغيرات الفؤادِ،

لكي نرى شجرات اللوزِ تثلجُ
في رجفة الفجرِ
تمتَّعوا بنَفَسكمْ،
مخمل القمح، شمس لها جَرْسٌ،
من حوالى القريةِ المَجنَّحةْ،
نَفَسِ الحدّادين المتوقدينَ

الذين يطرقون السندان الذي لا عمر له،
نَفَسِ الخبّازِ، صدرُه من رخامْ،
هو يصغرُ عند هبوط الدُّجى.

قريةٌ كسَّرها التاريخُ،
برجُ قصرٍ من أساطير الغرامِ
ثمّةَ في قعر البرجِ الذي لا أعلى.
ووراءَ لجَّةِ الأشجارِ
تحوّم العقبانُ
وهناك جدولٌ
عند أَقدام الخرير السعيدِ
في المروجِ المزهرةْ،
يسحرُ الظلُّ القريرْ
ثمَّ ينسابُ بدون ضِفافْ
ونسمعُ، نقطةً فنقطةً،
خرير مزراب قبرٍ تلهث فيهِ الخمورُ.
وقبعةُ الناطور تخطرُ
عبر البساتين المبلَّلةْ.

بعدها، يتكوكب الليلُ جميعاً،
يمحو التَّجاعيد ويمحو الدُّروبْ
يهدِّىءُ القلوب التعبى من الشكِّ،
يطلقُ فئران العنابرْ
ووراءها الهِررة المختلسةْ...

أَنت يا ليلةً بها ينصت الكونُ
احملينا على جَناح شراعِكْ.

PREUILLY-SUR-CLAISE

Allons loin de la ville lasse,
Loin du tonnerre et des rouliers,
Des rues, noirs damiers de l'espace,
Loin des carrefours lanterniers,
De cette lutte sans vainqueurs,
Loin du ciel mou, fouaillé de pluie,
Plus changeant le jour et la nuit
Qu'aux métamorphoses du cœur,

Pour voir neiger les amandiers
Dans le petit froid de l'aurore.
Réjouissez-vous de votre souffle,
Velours des blés, soleil bruissant,
Autour de l'aérien village,
Des forgerons incandescents
Battant une éclume sans âge,
Du boulanger, poitrail de marbre,
Qui siffle quand la nuit descend.

Village fracassé d'histoire,
Donjon des légendes d'amour
Au fond de la plus haute tour.
Par delà l'abîme des arbres,
Tourne la ronde des vautours;
Au bas de sa rumeur heureuse,
Des près fleuris de boutons d'or,
Une rivière enchante l'ombre
Immobile et coule sans bords.
On entend tinter goutte à goutte
La chantepleure d'un cellier
Le képi du garde-champêtre
Passe entre les jardins mouillés.

Et puis la nuit s'étoile toute,
Efface les rides, les routes,

Apaise les cœurs de doute,
Lâche les souris des greniers
Et les chats qui vont sans souliers...

Nuit vide et creuse où tout écoute
Emporte-nous sur tes voiliers.

هذه الصور الحية النديّة هي انعكاسٌ لخفر الطبيعة، أو إنها ما يشبه الحنين الذي يستمرّ ساهراً في لاوعي كل قرويٍّ يسكن المدينة. وإذا بالشوارع المعبَّدة تتحول إلى حقولٍ فيحاءَ بها تنبت وتتأصل وتنمو شروش القروي الذي يحمل أرضه معه.

هنالك أيضاً قضية الموسيقى التي يجب أن نشدد عليها كلما واجهنا شعر **موريس فومبور**. لا الموسيقى الداخليّة التي تشيع من تناغم الحروف والكلمات وحسب، بل تلك التي تشير إلى الآلات الموسيقية العديدة التي ترافق الفولكلور الريفيَّ أيضاً. إنها آلاتٌ مقصورة على بقعةٍ معينة من الأرض، وقد تكون عالميةً بقدر ما هي متأصلة الجذور بمكانٍ محدَّد التُّخوم.

ثم هنالك أخيراً باب الحكايات والأساطير. وأيُّ قرويٍّ لا يفتح لها قلبه وأذنيه؟ حكايات سائغة عذبة ناعمة المظهر، إلا أنها عميقة المرمى والغور. بها حكمة الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة. المهم فيها، في عصرنا العقلانيّ هذا، هو الأَداء. أي إنّ الكلمات التي ترويها، عليها أن تتزحلق عن الشفة كما تتزحلق النحلة عن الزهرة فلا تلويها. هذه الطبيعية هي وحدها صوت الطبيعة الصحيح، وهي التي جعلت من شاعرنا مرتلاً في هيكل الحقول والغابات، حتى ولو أنه في زحمة المدينة الصاخبة.

ليوبولد سيدار سنغور

(١٩٠٦)

Léopold Sédar SENGHOR (1906)

نقول في **ليوبولد سيدار سنغور**(١) ما قاله **أندره بروتون** في الشاعر المارتينيكي الشهير **إيمه سيزير** الأسود البشرة والفرنسي التعبير **كسنغور** نفسه. قال: «ظهور **سيزير** يتخذ، بنظري، قيمة علامة الأزمنة. فقد تحدّى، لوحدِه، عصراً نخال أننا نشهد فيه استقالة الفكر الشاملة، عصراً يبدو أن جميع ما يُخلق فيه إنما غايته إكمال غلبة الموت، عصراً يكاد الفنُّ فيه أن يتحجر ضمن معطياتٍ قديمة. فالنَفَسُ الأولُ المحيي الخليقُ بأن يعيد الثقة إلينا هو ما جاءَ به رجلٌ أسود. وهو أسودُ ذلك الذي تنقاد له اللغة الفرنسية كما لا تنقاد في أيامنا لرجلٍ أبيض. وهو أسود ذلك الذي يقودنا اليوم في العوالم التي لم تكتشف بعد، منشئاً، رويداً رويداً، وكمن يلهو، الرُّبط والصلات التي تجعلنا نتقدم على شرر. وهو أسود ذلك الذي ليس رجلاً أسود وحسبُ، بل هو الإنسان كلُّ الإنسان، هو الذي يعبِّر عن جميع تساؤلات الإنسان، عن جميع تباريحه، عن جميع آماله، عن انخطافاته جيمعاً، فيفرض عليّ نفْسَه كمثال العظمة الأول».

لم يكن تشديد **بروتون** على لون **سيزير** اتفاقاً. كأنما أراد بذلك أن يرفع الحواجز ويُسقط الأغشية التي طالما بسطتها العنصرية في وجهنا فقصرنا الإبداع والعبقرية على فئةٍ معينةٍ من الناس.

---

(١) ولد في السنغال عام ١٩٠٦. أسرة بورجوازية كاثوليكية. أول الملوّنين السود الذين يحصلون على شهادة التبريز (اغريغاسيون) في الأدب بباريس عام ١٩٣٣. رفيقه في الدراسة جورج بومبيدو. امتهن التدريس أولاً. أسر في الحرب العالمية الثانية. انتخب نائباً للسنغال سنة ١٩٤٥. وكان أول رئيس جمهورية للسنغال المستقل (١٩٥٩). دواوينه الرئيسة: Chants d'ombre (١٩٤٥) – Hosties noires (١٩٤٨) – Chants pour Naett (١٩٤٩) – Nocturnes (١٩٦١) الخ.

ثم إن هنالك نقطةً ثانية لا تقل أهميةً عن الأولى بنظر بطريرك السوريالية **بروتون** وهي أنّ العالم الأبيض يكاد أن يفلس، وأنَّ حظه في النجاة يكاد أن يكون بين أيدي العالم الملّون الطالع.

وكأنما **سنغور** نفسه تنبه إلى لون البَشَرةِ وغالى في تنبهه، فأصبح الجمال معادلاً لدرجة السواد، كما كان، عند المتوسطيين مثلاً، معادلاً درجة البياض. قال:

«أبقيتِ بين يديك، أنتِ طويلاً طويلاً، وجه المحاربِ الأسودَ...
يا غزالةً سماوية الأوصال، اللآلىءُ نجومٌ على ليل أديمكِ...
آه! ومن جديد تلفُّ رقادي اليدان العزيزتان السوداوان...».

وليس السواد لوناً وحسب. إنه نداء التفافٍ وتجمع أو إنه علامة الأزمنة كما قال **بروتون**. علامة المنتصف الثاني من القرن العشرين الذي به نهضت القارّة الإفريقية السوداءُ إلى مستوى التحرر، فكان لها وعليها أن تؤدّي الرسالة، رسالة العفوية والبراءة والطبعيّة في عالمٍ طغت العقلنة عليه وتحكمت بمصيره الآلة العجماء. من هنا أصبح السواد «زنوجةً» حسب تعبير **سنغور** أو تعبير **سيزير** أو تعبيرهما معاً، وأصبح شاعرنا بطل هذه «الزنوجة» والمرتل في هيكلها الأرحب.

مرتلٌ؟ نعم. ولكن على مثال النبيين. به نبرةٌ مخمليةٌ دافئة قلما تعرفنا إلى مثلها في الخمسينات وفي الستينات. نبرة الحياة الطليقة من كلِّ إسار، اللهم إلا من إسار ذاتها، أي من زخمها المتفجر الدفوق، كأنما هو المائية أو النسغ في أعراق غابات إفريقيا العذراء. والحياة شابةٌ هي، متطلعةٌ دائماً إلى أمام، وإلى فوق، لا تقف ولا تخفض الطرف ولا تنكفىء على ذاتها وعلى ماضيها في حسرة العجائز:

«أنا أحملُ عقداً من المرجان، أُقدمه لأربع زهرات.
-لست حرةً أن أُحبَّ، فعليك أن تعود إليَّ غداً عند السَّحر.

– كأسي منفتحةٌ، يا أكثر من أخي، للنحلة أميري الجميل. فلتمسك الفراشاتُ عن زيارتي.
– أسلحتكَ باطلةٌ يا أخي ـ كم هو مضحكٌ المحاربُ!
– أموتُ وأُبعثُ كما أشاءُ. حبي، أُعجوبةٌ حبيّ. . .».

لطالما تحدثَ النقدة عن الشهوة في شعر **سنغور**، عن الحبّ الجنسيّ العارم، عن تململ الجسد في شبق الحرارة الإفريقية. صحيحٌ هذا من صحةِ ما قاله المرشد **لسنغور** الفتى مبعداً إياه عن طريق الكهنوت. على أنّه واحدٌ من غَلَقين اثنين. فهل في هذه الأبيات التي عربناها أية لزاجةٍ لحمية؟ وهل الشهوة، بحد ذاتها، غير الحياة في علاياتها، في أفضل ما فيها، أي في توالدها المستمرّ؟

«. . . جسدها، أرضٌ عميقةٌ منفتحة للزارع الأَسودِ. . .
لا موسيقى الحبّ ولا إيقاع القصيدة المقدسُ
يشيعان فيّ هدوءاً أكثر فأكثر. . .»

وإفريقيا الحبّ هي أيضاً إفريقيا الرقص والموسيقى والغِناء. إفريقيا الفرح، كما يقول **سنغور**. وشاعرنا، أكثر من أي شاعر سواه، هو ابن الأرض التي نشأ منها. فكأنما إفريقيا في دمه وروحه وأحاسيسه جميعاً. ويا ويل شاعرٍ لم تتأصلْ جذوره في أرض! حتى إننا نكون عالميين بمقدار ما نحن من بقعةٍ معينةٍ محدَّدة.

ثم إن لكل شاعرٍ حاسةً تطغى على سواها. **بودلير** تعشق الروائح حتى المرض. **ڤاليري** شاعر النظر. أما **سنغور** فهو شاعر السمع والسماع شأن الإفريقيين كافةً. لماذا؟ لأن أُذُن الإفريقي هي التي تصله بالعالم وبالكون. عندما يطأ الأرض بقدمه الحافية يشعر بأنّ أرواح الأرض تهتز في تلافيف كيانه. وهو يسمع هذه الأرواح تحدِّثه همساً، سواءٌ أكان في سبسبٍ أم في غابةٍ لفاء. لذلك يخاف الوحدة، ولذلك يحب الرقص والغناء والموسيقى الإيقاعية لأنها علامة فرحٍ جماعيّ:

«لنمتْ ولنرقصْ مِرفقاً إلى مِرفقٍ في إكليل مضفور
وليدع الفستان خطواتنا طليقةً، وعطيّةَ الموعود بها تلتمعُ،
بروقاً وراء الغيوم.
التامْ تامْ يفلحُ (واي!) السكون المقدَّسَ.
لنرقصْ، فالغناء يَجْلُدُ الدم
الإيقاع يطردُ الغصّة التي تشدُّ خناقنا.
الحياة توقف الموت بعيداً...»

من لم يسمع التامْ تامْ في إفريقيا السوداء يصعب عليه فهم السماع لدى الإفريقيين. فالذي نظنّه رتابةً إيقاعيةً بليدةً تتكرر وتتردّد، معادلةً لذاتها، طوال ساعات الليل والنهار، إنما هو، بالنسبة للإفريقي، لغةٌ كتابية واضحة الرموز، تتوصل أذنه إلى التمييز بين نبراتها.

سنغور شاعر السماع إذن، لا شاعر الرؤى. شاعر الإيقاع الذي ترافقه الآلات الموسيقية، شأنه في ذلك شأن شعراء المزامير مثلاً أو نشيد الأناشيد. حتى إذا قيل إن صياغته قريبةٌ من صياغة **پول كلوديل** أو **پيغي** أو **سان جون پيرس**، فإننا نعرف أنها ليست كذلك. هي صياغة الإفريقي ابن إفريقيا السوداء. وهي تلفُّ الزمن في عودةٍ تلفُّ مآخيره على أوائله، فتصل بين إفريقيا اليوم وآسيا الماضي ـ آسيا التي أطلعت شعراء الكتاب.

وهل من الضروري أن نقول إن **سنغور** من مواليد السنغال عام ١٩٠٦؟ وإنه أوّل إفريقي نال درجة المبرِّز في اللغة الفرنسية؟ وإنه رأَس جمهورية السنغال، المرة بعد المرة منذ الاستقلال، وتخلّى عن الرئاسة مختاراً؟ وإنه في عداد الخالدين الأربعين، خالدي الأكاديمية الفرنسية؟ وإنه كان رفيق **جورج پومپيدو** على مقاعد الدراسة؟ وإنه نشر الدواوين والمؤلفات التي نذكر منها: ـ **أناشيد الظل ١٩٤٥ ـ قربانات سوداء ١٩٤٨ ـ ليليات ١٩٦١ ـ قصائد ١٩٦٤ ـ أرض الميعاد ١٩٦٦ ـ رسائل إشتاء ١٩٧٣ ـ مراثٍ كبرى ١٩٧٩...**

إليكم من شعره مقطعاً صغيراً من مجموعته «ليليات»، عنوانه لأجل ناياتٍ:

يدٌ من الضوءِ لامستْ أجفاني الليليّةْ
وأشرقتْ بسمتكِ على الضباب الذي كان يموج رتيباً من فوق «كونغويَ»
رجّعَ قلبي من عصافير السَّحَر غناءَها العذْريَّ
كمثل ما كان دمي يُخضع للإيقاع في الماضي الغناءَ الأبيض، غناء نسغي في أماليد ذراعيَّ. . .
سآخذ النّاي الذي يُخضع للوزن سلام القطاع
وأجلس النهار كلَّه، مستظلاً هدبك، قرب نبعِ «فيملا».

شعرٌ إذن من أعماق الحسِّ الغنائيّ لدى الإنسان، ومن أعماق حسِّه الصوفيّ، فلا فرق في أن يكون صاحبه من قارةٍ معينةٍ ومن جنس معيّن. إنها اللغة الفرنسية في أروع ما فيها، بل في مقدَّراتها التي بلغت مع **سنغور** حدود النُّهية.

وتمثيلاً على هذا الشعر في دفقه وسوغانه وتجذره الإنسانيّ عبر الأفارقة، بل عبر الزنوجة التي تعرف مالها وتعرف ما عليها، وتجهر به على حدق الناس جميعاً، إليكم ثلاث شذراتٍ، أولاها من مجموعة «أناشيد الظل» بعنوان:

ايتها المراة

ايّتها المرأةَّ، ضعي على جبيني يديكِ البلسميتينِ، يديكِ الناعمتين نعومةَ الفراءِ وأكثر.
في الأعالي تترجَّحُ السعفُ فتُسمعُ الحفيف الخافت في نسم الليل الرفيع.
حتى هدهدةُ الأُم لا نسمعها.
ولنترجَّح على إيقاعِ السُّكون.
لنسمع غناءَهُ، لنسمع دمنا القاتم يخفقُ، لنسمعْ
نَبْضَ إفريقيا العميقَ في ضباب القرى الضائعة.

هاكِ القمرَ يميلُ تَعِباً نحو سريره البحريِّ الهادىءِ
هاكِ الضحكات المرنَّةَ تنعسُ، والرواةَ أَنفُسَهُم

تتمايلُ رؤوسهم كالطفل على ظهر أُمّه
هاكِ أقدام الراقصين تتثاقل، وتتثاقلُ ألسنةُ الجوقاتِ المتناوبة.

إنّها ساعةُ النّجومِ والليلِ الذي يحلمُ
مرتفقاً على هذه التلّة من الغيوم، متلفعاً بجلبابه الحليبيّ.
سطوحُ الخِصاصِ تلمعُ برفق. ما تُراها توشوشُ النجومَ؟
في الداخلِ، يخمدُ الموقدُ في أُلفةِ الروائحِ الحادّة والناعمة.

أيتها المرأةُ، أشعلي سراج الزُّبدة الصافية، وليتحدثْ حوله الأجدادُ كالآباءِ،
والأولادُ راقدون.
لنسمعْ أصوات قدامى **إيليسا**. وهم مثلنا منفيون
رفضوا أن يموتوا ويضيع في الرمال سيلهُم المنويّ.
ولأستمعْ، في الخُصِّ الداخن الذي يزوره قَبَسٌ من نفوس عطوفة،
إلى رأسي على صدرك الدافىء «دانغاً» وهو خارجٌ من النّار يغلي
ولأتنشّقْ رائحة موتانا، وأجمع وأَقُلْ من جديدٍ أصواتَهمُ الحيّة، وأتعلّمْ
أن أعيش قبل أن أنزلَ، إلى ما وراءِ طاقة الغطّاس، في دركات السُّبات.

FEMME

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces plus que fourrure.
Là-haut les palmes balancées qui bruissent dans la haute brise nocturne
A peine. Pas même la chanson de nourrice.
Qu'il nous berce, le silence rythmé.
Ecoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons
Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale
Voici que s'assoupissent les éclats de rire, que les conteurs eux-mêmes
Dodelinent de la tête comme l'enfant sur le dos de sa mère
Voici que les pieds des danseurs s'alourdissent, que s'alourdit la langue des chœurs alternés.

C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe
S'accoude à cette colline de nuages, drapée dans son long pagne de lait.
Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils, si confidentiels, aux étoiles?
Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs âcres et douces.

Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent autour les ancêtres comme les parents, les enfants au lit.
Écoutons la voix des Anciens d'Élissa. Comme nous exilés
Ils n'ont pas voulu mourir, que se perdit par les sables leur torrent séminal.
Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet d'âmes propices
Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du feu et fumant
Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et redise leur voix vivante, que j'apprenne à
Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les hautes profondeurs du sommeil.

والقصيدة الثانية من مجموعة «أناشيد الظل» أيضاً بعنوان:

المراة السوداء

أيتها المرأة العاريةُ، المرأةُ السوداءُ
المتشحةُ بلونكِ الذي هو حياة، وبشكلكِ الذي هو جمال!
كبرتُ في ظلّكِ؛ نعمة يديكِ كانت تعصب عينيَّ.
وها إنني، في قلب الصيف والظهر، أكتشفكِ أرض ميعادٍ من أعالي العنق العالي المحترق كالكلْسِ
وجمالك يصعقني في الصميمِ كبارقةِ النسرِ.

أيتها المرأةُ العارية، المرأةُ العاتمةُ
ثمرةٌ ناضجةٌ ذات لباب صليبٍ، ونشواتٌ دكناءُ لخمرةٍ سوادءَ، وفمٌ يحيل فمي غناءً
ويا مفازةً صافية الآفاق، مفازةً ترتعشُ لمداعبات الصّبا المتيّمة

يا تمْتَماً منقوشاً، يا تَمْتَماً مشدوداً يهدرُ تحت أناملِ الظافرِ
صوتُكِ المرنانُ روحيٌّ كترتيلِ الحبيبة.

أيتها المرأةُ العارية، المرأة العاتمةُ
يا زيتاً لا يغضّنُه النسيمُ، يا زيتاً هادئاً عند خصرِ البطل، عند خصور أبطال **مالي**
يا غزالةً ذات مفاصل سماوية، واللآلىءُ نجومٌ على ليلِ جلدكِ
يا لذاذاتِ ألعابِ العقل، وانعكاساتِ الذهبِ الأحمر على جلدكِ المتماوجِ
في ظلّ شعركِ يستضيء قلقي بشموس عينيك المقبلة.

أيتها المرأةُ العارية المرأةُ السوداءُ
أغنّي جمالك العابر، شكلاً أسمّرهُ في الأبديّ،
قبل أن يحيلك المصير الغيورُ رماداً لتغذية جذور الحياة.

FEMME NOIRE

Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté!
J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux.
Et voilà qu'au cœur de l'Eté et de Midi, je te découvre Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.

Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du Vent d'Est
Tam-tam sculpté, tam-tam tendu qui grondes sous les doigts du Vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée.

Femme nue, femme obscure
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali

Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau
Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire
A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoise aux soleils prochains de tes yeux.

Femme nue, femme noire
Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Eternel,
Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie.

والقصيدة الثالثة والأخيرة من مجموعة «قربانات سوداء»، وهي مهداة إلى **جورج پومپيدو** وزوجتهِ:

يا ربي...

يا ربِّ، بين الأُمم البيضاءِ، ضعْ فرنسا على يمين الآبِ.
أَجلْ، أنا أَعرفُ أنَّها هي أَيضاً أوروبا، وأنَّها اختطفت بَنِيَّ كما يختطفُ لصُّ الشمالِ الثيران لتسميدِ أرضٍ قَصَبِها وقُطْنِها، فعرقُ الزنجيِّ زِبْلٌ.
وأنَّها هي أيضاً حملتِ الموت والمدفع إلى قرايَ الزرقاءِ وأثارتْ بني جِلْدتي بعضاً على بعضٍ كالكلابِ تتنازعُ عظماً
وأنَّها عاملت المقاومين معاملة الشذّاذِ وبصقتْ على الرؤوس البعيدةِ المرامي.
أَجلْ يا ربِّ اغفر لفرنسا التي تقولُ السراط القويمَ وتسلك الشعابَ المعوجّة
وتدعوني إلى خوانِها وتقول لي أنْ آتيَ بخبزي وتعطيني باليمنى وتأخذُ النّصفَ باليسرى
أَجلْ يا ربِّ اغفرْ لفرنسا التي تُبغضُ المحتلين وتفرضُ عليَّ الاحتلال بشدّة
وتفتحُ السُّبُلَ المظفرة للأبطال وتعاملُ سِنغاليِّيها معاملة المرتزقةِ، جاعلةً منهم دراوسة الإمبراطورية السود.
وهي الجمهوريةُ وتُسْلِمُ البلدانَ إلى كبار الملتزمين
ومما بين نهريَّ ومن كونغويَّ جعلوا مقبرةً كبيرةً تحت الشمس البيضاء.
ويا ربِّ، أبعدْ عن ذاكرتي فرنسا التي ليستْ فرنسا، قناعَ الصغَارةِ والبغضاءِ الذي على وجه فرنسا

قناعَ الصغارة والبغضاء الذي أكنُّ له كلَّ بغضاءَ - فمِن حقي أنْ أُبغِضَ الشرَّ لأنه يخامرني ضعفٌ شديدٌ تجاه فرنسا

فباركْ هذا الشعب المكبَّلَ الذي عرف المرةَ بعد المرّةِ أن يحرِّر يَديه وتجرّأً أن يؤْذنَ باعتلاءِ الفقراءِ العرشَ

وقد جعل من عبيدِ اليومِ الذي عبرَ رجالاً أحراراً متساوين أُخويين.

باركْ هذا الشعبَ الذي حملَ يا ربِّ بُشراك الطيبة إليَّ وفتح جفنيَّ الثقيلين على نورِ الإيمان.

وفتحَ قلبي على معرفةِ العالم فأظهر لي قوسَ قُزحٍ وجوهٍ جديدةٍ لإخواني.

أُحييكم إخواني: **أنتَ محمداً بن عبد الله**، وأنت **رازا فيما هاتراترا**، وأنت ثمّة **فام - مانْه - تو ونْغ**، وأنتم أبناءَ البحارِ الهادئةِ، وأنتم أبناءَ الغابات المسحورة

أحييكمْ جميعاً بقلبٍ كاثوليكيٍّ.

أجلْ، أعرفُ حَقَّ المعرفةِ أنّ أحد مرسليك طارد كهنتي مطاردة الطريدةِ وأقام مجزرةً كبرى للصورِ الورعة.

مع أنّ الأمور كانت قابلةً للتسوية لأن هذه الصور كانت، من الأرضِ إلى سمائِكَ، سلَّمَ يعقوب

وقنديلَ السّمن الأسود الذي يتيحُ لنا فرصةَ انتظارِ الصباحِ، والنجومَ التي هي توطئةٌ للشمس.

أنا أُعرفُ أنّ عدداً من مرسليك باركوا أسلحة العُنفِ وتحالفوا مع ذَهبِ الصيارفةِ ولكنه لا بدَّ من الخونةِ والأغبياءِ.

SEIGNEUR

Seigneur, parmi les nations blanches, place la France à la droite du Père.

Oh! je sais bien qu'elle aussi est l'Europe, qu'elle m'a ravi mes enfants comme un brigand du Nord des bœufs, pour engraisser ses terres à cannes et coton, car la sueur nègre est fumier.

Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes villages bleus, qu'elle a dressé les miens les uns contre les autres comme des chiens se disputant un os

Qu'elle a traité les résistants de bandits, et craché sur les têtes-aux-vastes-desseins.

Oui Seigneur, pardonne à la France qui dit bien la voie droite et chemine par les sentiers obliques

Qui m'invite à sa table et me dit d'apporter mon pain, qui me donne de la main droite et de la main gauche enlève la moité.

Oui Seigneur, pardonne à la France qui hait les occupants et m'impose l'occupation si gravement

Qui ouvre des voies triomphales aux héros et traite ses Sénégalais en mercenaires, faisant d'eux les dogues noirs de l'Empire

Qui est la République et livre les pays aux Grands-Concessionnaires

Et de ma Mésopotamie, de mon Congo, ils ont fait un grand cimetière sous le soleil blanc.

Ah! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France qui n'est pas la France, ce masque de petitesse et de haine sur le visage de la France

Ce masque de petitesse et de haine pour qui je n'ai que haine-mais je peux bien haïr le Mal

Car j'ai une grande faiblesse pour la France

Bénis ce peuple garrotté qui par deux fois sut libérer ses mains et osa proclamer l'avènement des pauvres à la royauté

Qui fit des esclaves du jour des hommes libres égaux fraternels

Bénis ce peuple qui m'a apporté Ta Bonne Nouvelle, Seigneur, et ouvert mes paupières lourdes à la lumière de la foi.

Il a ouvert mon cœur à la connaissance du monde, me montrant l'arc-en-ciel des visages neufs de mes frères.

Je vous salue mes frères: toi Mohamed Ben Abdallah, toi Razafimahatratra, et puis là-bas Pham-Manh-Tuong, vous des mers pacifiques et vous des forêts enchantées

Je vous salue tous d'un cœur catholique.

Ah! je sais bien que plus d'un de Tes messagers a traqué mes prêtres comme gibier et fait un grand carnage d'images pieuses.

Et pourtant on aurait pu s'arranger, car elles furent, ces images, de la terre à Ton ciel l'échelle de Jacob

La lampe au beurre noir qui permet d'attendre l'aube, les étoiles qui préfigurent le soleil.

Je sais que nombre de Tes missionnaires ont béni les armes de la violence et pactisé avec l'or des banquiers

Mais il faut qu'il y ait des traîtres et des imbéciles.

رينه شار

(١٩٠٧ ـ ١٩٨٨)

René CHAR (1907 - 1988)

إطلالة أولى

سيكون كلامنا على **رينه شار**(١) مجملاً في هذه الإطلالة الأولى، لا لِشيء إلا لكوننا سنقتحم هذا الشاعر اقتحاماً، دون مداورةٍ أو لَفٍّ، كمن يقتحم اللُّجَّةَ أو القِمّةَ ككلّ، شأنه هو في إحاطته بعوالم الشعر، فلا يتوقف عند التفاصيل ولا تسدّ الأشجارُ آفاقه حائلةً بينه وبين مشاهدة الغابة ككُلٍّ أيضاً. على أن تكون لنا رَجعةٌ، بل رجعتان، فنحيط بطَرَفٍ مما فاتتنا الإحاطةُ به في هذه العُجالة.

ولد **رينه شار** في جنوب فرنسا، في ملاعب الشمس والحجر والصنوبر والسنديان عام ١٩٠٧. ومات في باريس عام ١٩٨٨.

مؤلّفاته كثيرة، شعراً ونثراً، بينها الضخم وبينها الكراريس. منها: **المِطرَقةُ بدون سيّد - الليلُ محكومٌ هو، في الخارج - القصيدة المتناثرة هَباءً - وحدهم يستمرّون - وريقات هيبنوس - احتدام وسر - نثر وشعر - كلماتٌ بشكل أرخبيل - حضور مشترك - شمس المياه - عودة إلى عاليةِ النهر - عُرْيٌ مفقود - نوافذُ نائمة - بابٌ على السّطح...**

---

(١) ولد في جنوب فرنسا عام ١٩٠٧ وتوفي في باريس عام ١٩٨٨. اعتنق السوريالية مذهبا في الشعر أولاً ثم أصبح نسيج وحده على كثير من الغنائية. خلط الشعر بالنثر. نشر كثيراً. من مؤلفاته: Arsenal (١٩٢٩) - Le Marteau sans maître (١٩٣٤) - Dehors la nuit est gouvernée (١٩٣٨) - Feuillets d'Hypnos (١٩٤٦) - Les Matinaux (١٩٥٠) - Lettera amorosa (١٩٥٣) - La Parole en archipel (١٩٦١) - Commune présence (١٩٦٤) إلخ...

وكتبٌ ودواوينُ أخرى قد يكون من النافل هنا استعراضُها كجدول، كفِهْرِسْت، كقائمة اللحم.

ومن الصعب أو المستحيل أن نَلْزمَ هذا الشاعرَ كظلِّه لأنّ **رينه شار**، خدينَ الأعالي، لا يُجرِّر ظِلاًّ. وإنه يَنتصب عملاقاً مُخيفاً قُبالة الشُّعراء الذين يتحرّون لَطائفَ الأشياء وتطريزَ الكلمات المنمَّقة كأنه وحده صاحبُ الشَّهادة والرّسالة، رسالةِ القوّةِ والصفاءِ الذِّهْنيّ، فيشحَذُ قصائدَهُ لامعةً قاطعةً كالخنجر أو السيف ليتغلغل، أعمقَ فأعمقَ، في حميميّة الشِّعر.

ولمناسبة ظهور ديوانه الذي عنّنه: **كلماتٌ بشَكْلِ أرْخبيل**، حاولنا أن نطلّق النعوتَ التي تعلّقت باسمه كأنها الأراجيحُ لُنسلِّطَ دفْقةً من الضوء على عنصر التّعالي الذي يعصف بعالمه الذاتيّ فيرفع بدوّامته، إلى مستوى النجوم، جميعَ ما يصادفه في طريقه، سواءٌ في ذلك الجمادُ والنبات والحيوان والإنسان.

إليكم مثالاً من شعره في القصيدة **المحوَّلة هَباءً**، أو **المتناثرة هباءً:**

الطّائرُ يقلِبُ الأرضَ،
الحَيّةُ تزْرعُ،
المَوتُ الذي أُجِيدَ
يُصَفِّقُ لِلْغِلالْ.

إلهُ النّارِ في السّماءْ!

الانْفجارُ فينا.
هُنا، هُنا، فيَّ أنا.
أصَمٌّ مَجنونٌ، وكَيْفَ لي أنْ أزيدْ؟

لَمْ يبْقَ في ذَاتيَ ذَاتٌ ثانِيَةْ،
لَمْ يبْقَ وَجْهٌ يستحِيلْ،

لَمْ يبقَ من مَوْسم لِلَّهَبْ،
منْ موسمٍ لِلظِلّ!

ومعَ الثَّلجِ البَطيءِ يَنْزِلُ البُرْصُ.
وَفَجْأَةً الحبُّ، مُعادِلُ الهَلَعْ،
بِيَدٍ لَمْ نَرَها منْ قَبْلُ،
يُوقِفُ الحَرِيقْ
وَيُسَوّي الشَّمْسْ
ويُعيدُ تَشْييدَ الصَّديقَهْ.

لا شيءَ كانَ يُبشِّرُ بِذا الوُجودِ القَويّ.

L'oiseau bêche la terre.
Le serpent sème,
La mort améliorée
Applaudit la récolte.

Pluton dans le ciel!

L'explosion en nous.
Là seulement dans moi.
Fol et sourd, comment pourrais-je l'être davantage?

Plus de second soi-même, de visage
Changeant plus de saison
Pour la flamme et de saison pour l'ombre!

Avec la lente neige descendent les lépreux.
Soudain l'amour, l'égal de la terreur,
D'une main jamais vue arrête l'incendie,
Redresse le soleil, reconstruit l'Amie.

Rien m'annonçait une existence si forte.

ثمَّةَ رغبةٌ عنيفة جامحة تستوطن الشعراءَ منذ القِدم: أنْ يمتلكوا بيتاً مثاليًّا، بيتاً متكاملَ البناء والزُّخْرُف، على مثال القوقعةِ البَدْئيّةِ التي نقفوها. أما غايةُ الشعر فإنها نَشاطٌ وجُهدٌ موصلان للحيازة على مفتاح ذلك البيت ولِتأثيثه من الداخل.

غير أن **رينه شار** هو نسيجُ وحدِهِ في ذلك. لا يَستوطنُ ولا يتقوقع. لقد قال: «منزلُ الشّعراء مُبْهَمٌ غامضُ الجوانب». وقال: «تزَوَّجْ بَيْتكَ ولا تَتَزَوَّجْهُ». فالحريّة تحرُّرٌ وانطلاق وتنقُّلٌ بين قِمّةٍ وقمّة على هام المَدوات الفيحاء وعلى سِنان الزّمن. لذلك يشعر الشاعر بأن منزله إنماَ هو حالةٌ نفسية، كما يقول **باشلار**، حالةٌ وهمية متقلّبة، وبأن الحنين إلى الكينونة طريقٌ مُضَلِّلة، وبأن البيت، كالشِّعر، لا وجودَ له إلا نُثاراً وهَباءً يُذَرَّرُ في كلّ ريح.

هذا، ولِكُلِّ شاعر، في أعماق كيانه، عصفورٌ ينام. أما **رينه شار**، صاحبُ القامة المديدة والصدرِ العريضِ كَجِذْل أرزة، فإن في حناياه عصفورَ سعادةٍ غرِّيداً، عصفوراً بحجم النسر وأكبر، تتجمع بين قوادمه وخوافيه جميعُ طاقات التّعالي والطيران والرّفرفةِ في سَمْتِ السماء. وإن له من الأرزة شموخَها واستواءها وعموديّتها وعظمتَها الواقفة على مَفرِقِ التاريخ والأسطورة. قال **مونان** «ليس **شار** كواحدٍ منا يُحِسُ الفضاءَ فوقه، إنه يُحس به من حَواليه».

الأشياء والحيوانات والكلمات والقصائد، كلُّها تتفلت من رِبقة الجاذبية وتُغِذُّ في طيرانها باتّجاه الشمس. والشاعر يعيش في الأعالي هنيهةَ السعادة الهاربة، في أعالي سمائه المتوسّطيّة التي تَلْتَحِفُ زُرقة الجَلَدِ وصفاءَ الأديم. لقد قال: «حَيِيتُ اليومَ هنيهةَ السلطان والعِصمةِ المطْلَقة. كنت كخليّة النحل التي تطير شطر الأعالي بشَهدها كلِّهِ ونَحَلاتِها جميعاً».

وهو القائل أيضاً: «صفاءُ الذِّهن هو أقربُ جُرْحٍ إلى الشمس».

نعم. ورفاقه في الحياة همُ الخلاّقون، أولئك الذين يزورون الأرض ولا يستوطنون الأرض.

قصيدته التي عننها: **المخترعون** تَنْطِقُ بذلك وتَجْهَر.

المخترعون

لقَدْ جاؤُوا. إنَّهُمْ حَطّابو المُنْقَلَبِ الآخَرِ، الذينَ نَجْهَلُهُمْ، الثّائِرونَ على عاداتِنا.
لقَدْ جاؤُوا عَديدينَ.

لاحَتْ فِرَقتُهُمْ هُنالكَ حيثُ يَنْفصِلُ الأَرْزُ
عنْ حقلِ الحَصادِ الشّائِخِ الّذي قدْ أصْبحَ رِيّاً أخْضرَ.
كانَ طولُ المَسير قدْ لفَحَهُمْ بِحَرِّهِ.

كانتْ قُبَّعاتهُمْ مكْسورَةً على عُيونهِمْ وكانتْ أرْجُلُهُمْ تقَعُ على المُبهَمِ.
لقدْ شاهَدونا فتوَقّفوا.
لا، لَمْ يَكونوا يَعْتقدونَ أنَّهُمْ سَيَجدونَنا هُنالكَ،
على أراضٍ وَطيئةٍ وعلى أتْلام مُقْفَلة،
وآخِرُ ما يَهُمُّهُمْ أنْ يتحَدّثوا إلَينا.
رفعنا جباهَنا وشجعناهم.

أكْثرُهُمْ محبَّةً لِلْكَلامِ اقْتربَ، وَتَبعهُ آخرُ مُقْتلَعاً مثلهُ وبطيئاً.
قالوا: جِئْنا نُنذِركُم باقْترابِ العاصفةِ، عدوَّتِكُمُ اللّدودةِ.
نَحنُ مِثْلَكُمْ لا نَعْرِفُ العاصِفةَ،
اللّهُمَّ إلاّ من وراءِ ما جاءَ على لسان القُدَماءِ
ولكنْ علامَ نَحْنُ سُعَداءُ أمامكُمْ، سُعداءُ فَجْأةً كأنّنا أطفالٌ؟

قلنا لهمْ شُكراً، ثُمَّ صرَفْناهُمْ.
غَيْرَ أنَّهُمْ شَربوا قبلَ أنْ يَذْهَبوا، وكانت أيْديهِمْ تَضطَرِبُ، وكانتْ عُيُونهُمْ تَلْتمعُ بالضَّحِكِ.
رِجالٌ أشْجارٌ وفأسٌ، بِمَقْدورهِمْ أنْ يجابهوا الهولَ ولكنَّهُمْ لا يسْتَطيعونَ أنْ يُوَجِّهوا الماءَ ويُصفِّفوا المَبانيَ وَيَدْهَنوها بِألوانٍ تَروقُ.
قدْ يَجْهلونَ بُسْتانَ الشّتاءِ وتَوْفيرَ الفرحِ.
لا شَكَّ أنّه كان بإمكانِنا أن نُقنِعَهُمْ ونَرْبَحَهُمْ،
لأنَّ غُصَّةَ العاصِفةِ مُثيرةٌ.

أَجَلْ كانتِ العاصفةُ على وَشْك أنْ تُطِلَّ،
ولكنْ أكانَ ذلك يسْتَحِقُّ أنْ نتحَدَّثَ عنهُ ونُقْلِقَ المُسْتَقْبَلَ؟
حيثُ نحنُ قائِمونَ، ليس من مَخافَةٍ مُحْرِجَةْ.

LES INVENTEURS

Ils sont venus, les forestiers de l'autre versant, les inconnus de nous, les rebelles à nos usages.
Ils sont venus nombreux.

Leur troupe est apparue à la ligne de partage des cèdres
Et du champ de la vieille moisson désormais irrigué et vert.
La longue marche les avait échauffés.

Leur casquette cassait sur leurs yeux et leur pied fourbu se posait dans le vague.
Ils nous ont aperçus et se sont arrêtés.
Visiblement ils ne présumaient pas nous trouver là,
Sur des terres faciles et des sillons bien clos,
Tout à fait insouciants d'une audience.
Nous avons levé le front et les avons encouragés.

Le plus disert s'est approché, puis un second tout aussi déraciné et lent.
Nous sommes venus, dirent-ils, vous prévenir de l'arrivée prochaine de l'ouragan, de votre implacable adversaire.
Pas plus que vous nous ne le connaissons
Autrement que par des relations et des confidences d'ancêtres.
Mais pourquoi sommes-nous heureux incompréchensiblement devant vous et soudain pareils à des enfants?

Nous avons dit merci et les avons congédiés.
Mais auparavant ils ont bu, et leurs mains tremblaient, et leurs yeux riaient sur les bords.
Hommes d'arbres et de cognée, capables de tenir tête à quelque terreur mais inaptes à conduire l'eau à aligner des bâtisses, à les enduire de couleurs plaisantes.
Ils ignoreraient le jardin d'hiver et l'économie de la joie.

Certes, nous aurions pu les convaincre et les conquérir,
Car l'angoisse de l'ouragan est émouvante.
Oui, l'ouragan allait bientôt venir;
Mais cela valait-il la peine que l'on en parlât et qu'on dérangeât l'avenir?
Là où nous sommes, il n'y a pas de crainte urgente.

أجل. ما من مخافة محرجة حيث يقيم العاديّون من البشر. المخافةُ، كلُّ المخافةِ، في تكسير القيود التي تُكَبِّلُنا بها العاداتُ والتقاليد، وفي التملّص من جاذبيّة الأرض التي تُقيمنا في رتابةٍ بليدة.

والذين يحبّون المجازفة والخطر، الذين لا يهابون أن يتحكّكوا بالشمس، الذين يفضِّلون كرامةَ الحياة على الحياة، هؤلاء لنا معهم أكثر من موعد، نتحلق وإياهم حول **رينه شار** في جولةٍ جديدة، بل في جولتين أخريين، ولو استجبنا لهاتفنا الداخليّ لأقمنا.

الكثرةُ بين شعراء فرنسا المحدَثين - يقول **بيكون** - قد ناصبتِ الغنائية العداء، أو أدبرت عنها إدباراً. والغنائيّة عهيدةٌ في الشعر؛ عهدُها منذ عهده، أو إنها قبله بأوان. فهل غَوَّرتْ إلى ما لا رَجْعةَ بعدَهُ ولم يبقَ لها من أثرٍ إلّا على رفارف الذاكرة؟

كلاّ. وها هو **رينه شار** يمدّ لها زندَهُ جسراً تعبر عليه إلى مستقبل يبشّر بطول العمر. فالغنائيّة، هُنا، جوهرُ الشعر، وكلُّ ما عداها أعراضٌ تستمدّ أغراضَها ووجودها نفسَهُ من هذا الجوهر الأصليّ والأصيل، أي من الغنائية التي تعادل الدهشة أمام الكون فتُغنّي وتَستمرىءُ غِناءَها.

وكان **رينه شار**، في بداياته، من أشياع الفوقواقعية التي رافق ميلادَها وهَدْهَد سريرَها وشدَّد خطواتِها المتعثّرةَ الأولى وعقدَ الآمال عليها وعَقدتْ هي عليه الآمال. إلا أن الزمن باعَدَ بينهما فتهاجرا على وِفاقٍ وبقي فيهما أثَرٌ لا يَمَّحي، أثرُ الصبّا وما يواكبه من الحنين. وهكذا، فحتى أيامنا هذه، نُلاحظ أن نِتاج **رينه شار** كان أحد الطرق الرئيسية التي تَمّتْ بواسطتها عمليّةُ نقل الدم الفوقواقعي إلى أعراق الشعر المعاصر.

ما هو الأثر الذي خلفّته الفوقواقعيّة في شعر **شار**؟ إنه الجرأةُ، وفيضُ الصور المتألقة، وشعورٌ عِشقيٌّ برسالة الشّعر. وذلك يعني أن الشعر قد تجاوز كونَهُ طريقةً أدائيّةً إلى كونهِ طريقةً في السلوك والحياة وبعثاً لعالَم جديد.

وما هي المظاهر الفوقواقعية التي خَلَعها عنه وتملّص من إسارها؟ إنها الإغراق في تطلُّبِ التفرُّدِ والشذوذِ وإثارةِ الشكوك واحتقارِ الأدب كشيءٍ مكتوب كأنما نتاج **شار** هو المَثَلُ الناطق على التآلف الأكمل بين القصيدة كشيءٍ مكتوب وبين الشعر كتجربةٍ حياتية. هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإننا نعرف أن الفوقواقعية تنزلق طبيعيّاً إلى التلقائيّة أو الأتوماتيّة، وإلى الحلّ والترهّل، إلى تحرير الجهاز التعبيريّ. على أن **شار** هو بعكس ذلك تماماً.

هدفه الصعودُ لا الانزلاق، وقولبةُ التجربة الثريَّةِ بأكثر ما يمكن كثافةً وصلابةً وتفجيراً. من هنا جاء شعرُه عَضِلاً متجمِّعاً على نفسِه، كأنّما كلُّ بيتٍ حكمةٌ قائمةٌ برأسها أو قصيدةٌ بحجم حبّةِ الماس وقيمَتِها.

إليكم من ذلك بعضَه، ولو أنصفنا لَجئنا بِكُلِّه.

لنا

كَلِمتُنا، بشكْلِ أرْخبيلٍ، تُقدِّمُ لكَ، بعدَ الألَمِ والبليَّةِ العَظيمةِ، ثمارَ توتٍ فرَنْجيٍّ تأتي بها من بَراحِ المَوْتِ، وتُقَدِّمُ لكَ أصابعَها الحارَّةَ لِفرْطِ ما بَحَثَتْ عنْها.

يا تعسُّفاتٍ بدونَ دِلْتا، أبداً لا يُنيرُكِ الظُّهْرُ، نَحْنُ بالنِّسْبةِ إليْك نهارٌ مُسِنٌّ، ولكِنَّكِ تَجْهلينَ أننا أيضاً العَيْنُ المُفْترسةُ رغْمَ تحجُّبِها، عينُ بدايةِ الخَلْقِ.

صِياغةُ قصيدةٍ إنما هي امْتلاكُ عالَمٍ ما وَرائيٍّ عُرْسيٍّ لهُ مكانُهُ في حياتِنا هذِهِ، وثيقِ العلاقةِ بها، بَيْدَ أنّهُ على مقْرُبَةٍ من أجاجينِ المَوْتِ.

عَلَينا أنْ نُقيم خارجاً عنِ الذاتِ، عندَ ضِفَّةِ الدُّموعِ وفي مدارِ المَجاعاتِ، إذا أرَدْنا أنْ يَحْدثَ ما ليسَ بعاديٍّ، ما لَمْ يكُنْ لَنا.

إذا كان الغَصَصُ الذي يُجَوِّفُنا يَهْجُرُ كهْفَهُ الجَليديَّ، وإذا أوْقفتِ العاشِقةُ في قلْبِنا مطرَ النَّمْلِ، فعِندها يُعاوِدُ الغِناءُ انْطِلاقهُ.

في هذا التَّشْويش العارمِ الذي يُرافِقُ تهافُتَ الثَّلْجِ من الجَبَلِ، تزوَّجَ حَجَران في قَفْزةٍ وتواصلا على حُبٍّ عاريَيْنِ في الفضاءِ. وماءُ الثَّلجِ الذي أغرقهُما تعجَّبَ من زَبَدِهِما الحارِّ.

لا شكَّ في أنَّ الإنْسانَ إنّما هو في البدءِ أكثرُ أُمْنياتِ الظُّلُماتِ جنوناً. لذلكَ ترانا مُتَجهِّمينَ، حَسودِينَ مجَانينَ تَحْت عيْنِ الشَّمْسِ القَذْراءِ.

ثَمَّةَ أرْضٌ كانتْ جميلةً فبَدَأتْ تُحْتَضَرُ على مشْهَدٍ من أخواتها المُرَفْرِفاتِ، وبحُضور أبْنائها الجاهِلينَ.

في أعماقِنا مدَواتٌ رحابٌ لَنْ نطأها أبداً. ولكِنَّها مُفيدةٌ لِجَفاءِ مُناخاتِنا، تُلائِمُ يَقْظَتنا كما تُلائمُ هلاكنا أيْضاً.

كيْفَ نطرَحُ في الظُّلُماتِ قلْبنا الأسبقَ وحَقَّهُ في الرُّجوعِ؟

الشِّعْر هوَ هذهِ الثَّمْرةُ التي نَضُمُّها، ناضجةً، بفَرحٍ، داخِلَ يدِنا بيْنَا هي تتراءَى

لنا رِجْراجةَ المُسْتقْبلِ، على غُصْنِها المُغَلَّفِ بِالصَّقيعِ، في كأْسِ زهْرتِها.

الشِّعرُ، صعودُ النّاسِ الوحيدُ، لا تستطيعُ شمسُ الأَمْواتِ أنْ تجَهِّمهُ في اللانِهاية الكامِلَة المَهْزليَّةِ.

هُنالك سرٌّ أشَدُّ قوةً من بَلِيَّتِهِمْ يُبَرِّىءُ فُؤادهُمْ. لقدْ غرسوا شجرةً في الزَّمنِ، وناموا عِنْدَ قَدَمَيْها، فأصبَحَ الزَّمَنُ لَطيفاً عاشِقاً.

NOUS AVONS

Notre parole, en archipel, vous offre, après la douleur et le désastre, des fraises qu'elle rapporte des landes de la mort, ainsi que ses doigts chauds de les avoir cherchées.

Tyrannies sans delta, que midi jamais n'illumine, pour vous nous sommes le jour vieilli, mais vous ignorez que nous sommes aussi l'œil vorace, bien que voilé, de l'origine.

Faire un poème, c'est prendre possession d'un au-delà nuptial qui se trouve bien dans cette vie, très-rattaché à elle, cependant à proximité des urnes de la mort.

Il faut s'établir à l'extérieur de soi, au bord des larmes et dans l'orbite des famines, si nous voulons que quelque chose hors du commun se produise, qui n'était que pour nous.

Si l'angoisse qui nous évide abandonnait sa grotte glacée, si l'amante dans notre coeur arrêtait la pluie de fourmis, le Chant reprendrait.

Dans le chaos d'une avalanche, deux pierres s'épousant au bond purent s'aimer nues dans l'espace. L'eau de neige qui les engloutit s'étonna de leur mousse ardente.

L'homme fut sûrement le vœu le plus fou des ténèbres; c'est pourquoi nous sommes ténébreux, envieux et fous sous le puissant soleil.

Une terre qui était belle a commencé son agonie, sous le regard de ses sœurs voltigeantes, en présence de ses fils insensés.

Nous avons en nous d'immenses étendues que nous n'arriverons jamais à talonner; mais elles sont utiles à l'âpreté de nos climats, propices à notre éveil comme à nos perditions.

Comment rejeter dans les ténèbres notre cœur antérieur et son droit de retour?

La poésie est ce fruit que nous serrons, mûri, avec liesse, dans notre main au même moment qu'il nous apparaît d'avenir incertain, sur la tige

givrée, dans le calice de la fleur.

Poésie, unique montée des hommes, que le soleil des morts ne peut assombrir dans l'infini parfait et burlesque.

Un mystère plus fort que leur malédiction innocentant leur cœur, ils plantèrent un arbre dans le Temps, s'endormirent au pied, et le Temps se fit aimant.

أرأيتم إلى هذا الشعر كيف أنه يتحررّ من إغواءات الخطابة ومن الأساليب البيانية المحنّطة؟ إنه أقربُ إلى الكلمة منه إلى الجُملة، وإلى الإشارة منه إلى الكلمة. حتى إننا نراه يسير مُوْحَداً بمعزلٍ عن مواكب الكلام الرّنانة، كأنما يحدوه في سيره الصاعد، ما يشبه الصمت الذي يحيط بالعظام.

وهكذا فنرى الفقرات تتوالى بما يُشبه التوالُدَ العفويّ، أي إنها لا تولَد بعضُها من بعضها الآخر بل تُطِلُّ علينا من أغوار الصمت، من الأعماق الحميمة، كأنما هي الشظايا يُطْلقها انفجارٌ خفيّ. وهي بذلك كأنها الزهرة التي يُعِدّها في الخَفاء حَبَلٌ بطيء.

وذلك يعني أيضاً، كما يضيف **بيكون**، أن كلماتِ الشاعر من اللحم والدم تَنْبَعُ، لا من زخارف القول.

ما من شعر أكثر اعتمالاً بلُهاث الحياة وألوانها كهذا الشعر. وعليه فإننا نحس بالقصيدة فوقنا كما نُحس بالجسد البَضّ، الناعم، المتوثِّب، العنيف. ذلك بأنها تعيد إلينا الشعورَ والإحساس بالجسد الذي عنه صَدَرَتْ. هي لا تقول، بل تعمل. إنها حركة عنيفة تقتلعنا من ذاتنا وترمي بنا في أحضان الزهور والنجوم أتْرابها.

والكلمة، هنا، صورةٌ في الأعم الأغلب. كأنما شعر **رينه شار** ماسَةٌ تدور متألقةً بجوانبها جميعاً فتعكس، كلَّ مرة، ناراً جديدة. شعر جنوبيٌّ الديباجة متوسطيّ الألَقِ. به غنائيّةٌ ولا أحب. «الجُدْجُدُ يَصِرُّ» و «المَرْجَةُ خاتَمُ النَّهارِ» واللوزُ والزيتون يتمايلان على «مِرْوحَةِ المَساء»...

في هذه الإطلالة الثالثة والأخيرة على **رينه شار** الشاعر، يطيب لنا أن نستعيد العلاماتِ الإستفهاميةَ الكُبرى التي تلفُّ بعُكّازِها كلَّ ديوان من دواوين شاعرنا، وأن نَستطلِع العوامل التي أسهمت في الإضفاء على شعره لوناً فريداً يجعل منه معرفةً في موكبِ الأعلام. وإن أفضل من عَبَّدَ لنا الطريق إلى التغلغل في هذه المطاوي والخلوصِ منها إلى وَضَحِ المبادىء والأحكام العامّة هو **پيار غار** في مؤلَّفه عن **رينه شار**.

ثمَّةَ عواملُ عدّةٌ تَسِمُ نتاجَ شاعرنا ومواقفَه الشعرية والخلقية بِسِماتٍ مقصورةٍ عليها، جوهرية، وتَنْفَحُها بالقيمة الراجحة وبالشيوع الذي كاد في أيامنا أن يُطبِّقَ الآفاق.

منها **الحب**. ذلك بأن الكثرة الساحقة من قصائد شاعرنا تدور في فَلَكِ الحب السلطانيّ. لقد قال:

«وأنتِ أيَّتها العاشِقَةُ، قِمَّةُ اليَوْمِ، لا تَخْشَيْ أنْ أُضيفَكِ إلى ما سبقَكِ منَ المَواهب».

ثم قال:

«الرَّجلُ والمَرْأَةُ المَشْدودان برِباط الحُبِّ يَجْعلانِني أتَخَيَّلُ هيْكلَ السَّفينةِ المَشْدودَ بِقَلْبِهِ إلى تشويقِ الرَّصيفِ في المَرْفَأ. فَثَمَّةَ الهَمْهَمَةُ وَالْجاذِبيَّةُ اللَّذْنَةُ والنَّهَشاتُ المُتتاليَةُ ومُحاذاةُ الُلجَّةِ، وفوقَها جميعاً هذهِ الطُّمأنينَةُ المَوقوتَةُ التي إنّما هيَ همْزَةُ وصْلٍ بيْنَ الهَيَجانِ والهُدوءِ».

والحب ليس أزمة عابرة أو حالة طوارىءَ أو إعصاراً يدور بالكيان وبالكائن. إنه الصّفاء والطمأنينة ومعادلة الذات. إنه المناسبة التي تتيح للشعر أن يتناول جميع مرافق الحياة اليومية، عاديِّها وما يتجاوز العاديّ، وأن يتفحص معطيات الوجود، وأن يُفيض لألاءَهُ عليها. إنه نهاية وغاية وكمال.

وليس الحب عزلةً أو وحشة يتقوقع المحِبّون فيها. إنه انفتاح دائم على أبعاد الزمان والمكان، كما في القصيدة التالية:

أنتِ حُبّي مُنذُ السِّنينَ الخَوالي
أنت مِنّي الدُّوارْ
بعدَ طويلِ انتْظارْ
أنْتِ حُبّي فلا كُرورُ اللّيالي
يُشيعُ فيهِ الخُوارْ
ورَجْفةً وانْكسارْ
لا وَلا الغَيْبُ حافِلاً بالوَبالِ
في غزْوةٍ أوْ شجارْ
أوْ في جَفاءِ النِّفارْ
لا ولا الصَدُّ أو رُجوعُ الوصالِ.

حَظُّنا أنّنا انْطبَقْنا وِصالا
مثْلَ بابٍ أخْشابُهُ من سُعودِ
فَطَويْنا الحَياةَ قِمَّة حُلْمٍ
عَبْقَرِيٍّ في مُشْرقاتِ الوُعودِ.

إنّما الحَظُّ قُمْقُمٌ منْ طُيوبِ
بهِ نُبادِلُ سِرا
وَنَحْفَظُ السِرَّ ذُخْرا
في التَّلافِيفِ، لا بعُرْضِ الدُّروبِ.
وإذا ما الغُيوبُ هَلَّتْ فَواجعْ
ما لها عِنْدنا مَجالْ
عبَثاً تَطْلُبُ المُحالْ
نَحْنُ عيدُ الوصالْ
فهْي تَنْهارُ في الشُّموسِ الطّوالِعْ.

Tu es mon amour depuis tant d'années,
Mon vertige devant tant d'attente
Que rien ne peut vieillir, froidir,
Même ce qui attendait notre mort,
Même ce qui nous est étranger,
Et mes éclipses et mes retours.

Fermée comme un volet de buis
Une extrême chance compacte
Est notre chaîne de montagnes,
Notre comprimante splendeur.

Je dis chance, ô ma martelée;
Chacun de nous peut recevoir
La part de mystère de l'autre
Sans en répandre le secret;
Et la douleur qui vient d'ailleurs
Trouve enfin sa séparation
Dans la chair de notre unité,
Trouve enfin sa route solaire.

أجل. تنهار الغيوب كافةً «في الشموس الطوالع». **فرينه شار** يصدف عن المعَميات ويتنكّب الأجواءَ التي يُجلببها الظل. إنه شاعر شمسي الفكرة والصورة والعاطفة والتعبير. شاعر أمْيَلُ إلى الجنوب منه إلى الشمال. شاعرٌ متوسطيّ.

ويمكننا أن نلاحظَ في نهاية هذا المطاف أنّ هنالك، إلى جانب الصفاء والإشراق اللذين نحن بصددهما الآن، مَلَكَةً أخرى تتجاوز كونَها فضيلةً إلى كونها طبيعة، عنينا بها **الرجاء**. والرجاء مقدّسٌ هو. فمصير الإنسان ومصير الكون هما تحت علامةِ الخلاص المرجوّ، لا تحت علامة السَّقطة أو الهلاك. الخلاص كل الخلاص في نظر الشاعر. الشاعر هو الذي يخلِّص العالم. فهل ثمة مجالٌ للظلمة وللأظلال؟.

أعْطِهِمْ ما لَمْ يعُدْ فِيهم وُجودا
فيَروا حبَّةَ الحَصادِ
تَموجُ في سُنْبُلِ المَعادِ
وفَوقَ عُشْبِ النِّجادِ.
عَلِّم النّاسَ منَ الوَجْهِ النَّشيدا
فَيُحِبّوا الخَواءَ
في قَلْبِهِمْ والرَّجاءَ
أنْ يَسْتعيدوا امْتِلاءَ.

Redonnez-leur ce qui n'est plus présent en eux.
Ils reverront le grain de la moisson
S'enfermer dans l'épi et s'agiter sur l'herbe.
Apprenez-leur, de la chute à l'essor,
Les douze mois de leur visage,
Ils chériront le vide le leur cœur
Jusqu'au désir suivant.

وإذا لم يكن من شعر دون عودةٍ إلى البرارة الأصلية، إلى نظرة الطفل التي تُفتِّح في الأشواك وروداً، فليس ثمة شاعرٌ أحقّ بهذا الاسم في أيامنا من **رينه شار**. إنه شاعر التعجّب وشاعر الحماس. كل ما في الإنسان والطبيعة، حتى ولو انه الضَّعْفُ والانكسارُ، يتجلى في عينيه ويحتل المحل الجَلَل. يصبح عنوانَ فخرٍ ورِفعة وعُنفوان. فالسعادة ليست حنيناً إلى فردوس مفقود أو تشوقاً إلى فردوس موعود: إنها تمرُّس بفردوسٍ موجود.

أوجين غيلفيك

(١٩٠٧)

Eugène GUILLEVIC (1907)

بين الشعراء الفرنسيين المحدثين ندرج **غيلڤيك**(١) في عداد الذين يعتمل شعرهم في إطار المادية ويدور في أجوائها التي تعرّي الكلمة من سحرها الحلال وتجعلها تتهاوى على أذن السامع كأنها الصخرة تتدحرج من شاهق.

اسمه وحده، في نشاف الصخر ووقعهِ المتجمّع المرصوصِ الهجوميّ.

ولد في **كرنك** سنة ١٩٠٧. من دواوينه التي تذكرنا برشق الحجارة: **صخور، تصدّعات، تمائم، شوقٌ إلى الحياة، ثلاثون سونية، كرة، مع**، الخ...

أفضل ما قيل فيه مئة صفحةٍ كتبها **بيار داكس** في مجموعة **سيغرس «شعراء اليوم»**.

ومن أفضل ما قيل فيه، على تجمعه واقتضابه، صفحاتٌ قلائل خطها **جان روسلو**، وننقل زبدة ما فيها.

قلنا إن اسمه، وحده، في نشاف الصخر. إنه رمز لهذا الشعر الذي يكتفي بالإشارة والتلميح دون أن يلفَّ ويداور. كأنما يقصد موضوعه قصداً دونما حكمةٍ تنطلق مثلاً، أو موسيقى يوقّع السائر الموحد خطاه عليها، أو حوارٍ يتلقّف فيه السؤالُ الجوابَ.

---

(١) ولد عام ١٩٠٧ في كرنك (غربي فرنسا). والده بحّار ككثير من سكان الغرب الفرنسي، ثم دركي في هذه المنطقة أو تلك. لذلك أمضى غيڤيك طفولته بين مقاطعة بريتانيا ومقاطعة الألزاس. توظف في باريس عام ١٩٣٥، ونشر أول دواوينه Requiem (١٩٣٨) ووفرّ له ديوانه الثاني Terraqué (١٩٤٢) شهرة واسعة... من مجموعاته ومؤلفاته أيضاً: Elégies (١٩٤٦) - Executoire (١٩٤٧) - Gagner (١٩٤٩) - Envie de vivre (١٩٥١) - 31 Sonnets (١٩٦١) - Sphère (١٩٦٣) - Avec (١٩٦٦) الخ...

لنتّخذْ مثلاً على ما تقدمنا به قول شاعرنا في مقطوعاتٍ متتالية عنوانها كعنوان شعره جميعه، كعنوان أجوائه واسمه وعوالمِهِ الحميمة:

الصخور

ـ ١ ـ

لنْ تعرفَ الصُّخورُ يوماً
أنّها تُذْكرْ.
لن يكون لها لكي تبقى
إلّا الكِبَرْ،
إلّا سلوُّ المدِّ والجزرِ
والشموسِ الحُمرِ.

ـ ٢ ـ

ليستْ هي تحتاجُ للضَّحكِ
حتى ولا للشُّكرْ.
لا تحرقُ الكبريتَ في الليلِ العَكِرْ.
الخوفُ أَضحى ضيفها المستمرّ.
جنونُها، جنونُها
نافذُ البصرْ.

ـ ٣ ـ

ثم هنالك السُّرورْ
بأنها تعرفُ التَّهديدَ
وتبقى للدُّهورْ
بينا على الحواشي
يلطمُها الموجُ
تخمشها الريحُ العليلةْ
في ساعةِ القيلولةْ.

ـ ٤ ـ

وليسَ حتماً عليها
حملُ ملامِحها
كأنها العذابْ.
وليس حتماً عليها
حملُ ملامِحها
مفتوحةً كالكتابْ.

ـ ٥ ـ

الرَّقصُ في أَرجائها
والنار في أَحشائها
عندما تريدْ.
المشهدُ، ليس هو أَمامها
بل إنه فيها مقيمْ.
والرقصُ فيها، إنّه
رقصُ الجنون الحميمْ.
والنارُ في نواتها
من منقلِ الجحيمْ.

ـ ٦ ـ

ما أرادت أنْ تكونَ هيكلاً
تَعْبدُ فيه ذاتها
إنّما الأَخطارُ بالمرصادِ
في جنباتها.
الفرحُ يَنْبعُ من حباتِها،
غبراءَ أَو زرقاءَ كانت
لُجّةُ الأَبحارِ في موجاتها.

LES ROCS

I

Ils ne le sauront pas les rocs
Qu'on parle d'eux.
Et toujours ils n'auront pour tenir
Que grandeur.
Et que l'oubli de la marée,
Des soleils rouges.

II

Ils n'ont pas le besoin du rire
Ou de l'ivresse.
Ils ne font pas brûler
Du soufre dans le noir.
De la peur
Ils ont fait un hôte.
Et leur folie
Est clairvoyante.

III

Et puis la joie
De savoir la menace
Et de durer.
Pendant que sur les bords,
De la pierre les quitte
Que la vague et le vent grattaient
Pendant leur sieste.

IV

Il n'ont pas à porter leur face
Comme un supplice.
Ils n'ont pas à porter de face
Où tout se lit.

V

La danse est en eux
La flamme est en eux
Quand bon leur semble.

Ce n'est pas un spectacle devant eux,
C'est en eux.
C'est la danse de leur intime
Et lucide folie.
C'est la flamme en eux
Du noyau de braise.

VI

Ils n'ont pas voulu être le temple
Où se complaire.
Mais la menace est toujours là
Dans le dehors.
Et la joie
Leur vient d'eux seuls,
Que la mer soit grise
Ou pourrie de bleu.

الصخور، كما رأينا، تحتلّ في شعر **غيلڤيك** محل الصدارة، كأنما شاعرنا ابن أُصوله، أي ابن البقعة التي أبصر النور فيها وهي **كرنك** حيث تتتابع على مدّ العين غابات الأنصاب الصخرية التي تسمى بالفرنسية **منهير**.

وليست الصخور مصدر وحيِه الأوحد. العناصر جميعها توحي إليه وتدعوه إليها وتتسابق إلى الدخول في أُلفةٍ معه. فيصبح هو لسانها الناطق، ويتغلغل فيها جميعاً ويتحول دواليك إلى كل منها. على أنه أكثر ميلاً إلى الصخر لأن الصخر ثابت لا يتحرك ولا يحدث أيَّ ضجة أو نغم، بينما الشجرة مثلاً تتعرف إلى النسغ والمائية في أعراقها على مثال الإنسان الذي تتنفّخ أوردته بالدم، وبينما الماءُ يتقطر ويتحلّب ويدندن.

ولكن أترى شاعرنا، رغم ماديته الظاهرة، تحول إلى حجرٍ جامد وفقد ما في الكلمة من شحناتٍ حياتية؟ ظهارته غير بطانته فيما نعلم. وأتعس الناس من خدعته الظواهر!

لنقرأْ في هذه السونة الخفراء التي كرسها **لموزار**.

إلى موزار

أُعطيك هذا السقفَ: قرميدٌ جديدْ
أُعطيكهُ، موزارُ، إنّك أَنت تفهم ما أُريدْ
قرميدهُ كالأُرجوانِ وليس من سرٍّ وصيدْ
هو يجبهُ الأمطارَ والإرْهابَ والزّمَنَ العنيدْ.

في الشمس تلك القريةُ الحمقاءُ تستجلي الدُّهورْ
تبني لها التاريخ في الباحات، في الحقل النَّضيرْ
تستَقبلُ المستقبلَ الموعودَ وضّاحَ المصيرْ،
لكنَّ هذا السقفَ يبقى موحداً، فذّاً، نديرْ.

ولذا أنا أُعطيكهُ، موزارُ، فاصنعْ ما تشاء
أنت الذي من عَدَمِ الأشياءِ تستجلي البهاءْ
من ضجَّةٍ ناشزةٍ تستلُّ آياتِ الغناءْ

أُعطيكَهُ سقفاً طريداً ليس يأْويهِ وطنْ
سقفاً سيبقى شارداً حتى نهاياتِ الزّمنْ.

POUR MOZART

Je te donne ce toit de tuiles mécaniques
A toi, Mozart, et je crois que tu comprendrais.
Il est neuf et très rouge encore et sans secret,
Il affronte le temps, la pluie et la panique.

Le village au soleil assume sa chronique,
Ses murs avec ses cours, ses toits, ses champs sont prêts
A voir venir ensemble un jour et ses décrets,
Mais ce toit-là n'est pas parmi leurs harmoniques.

C'est justement pourquoi je te l'offre, Mozart.
Tu savais faire un corps qui s'arrache aux hasards
Avec n'importe quoi, même avec ce qui crie
Et ne se doutait pas qu'il pouvait être un chant.

Je te l'offre ce toit de tuiles sans patrie
Qui va tourner sur lui jusqu'au soleil couchant

أحب الحجر **غيلڤيك** ولكنه لم يتحجر. السقف الذي يقدمه هديةً **لموزار** هو سقف نكرةٌ، لا قيمة له بحد ذاته، جديدٌ، معمَّم بالقرميد الأحمر، لا تاريخ له ولا موكب من الحنين. ومع ذلك، أو لأجل ذلك، يهبه **لموزار**. لماذا؟ ـ لكي يجعل من النكرة معرفة ومن الذي لا نغم له معزوفة تشنف آذان العصور.

كلا لم يتحجر **غيلڤيك**. وهل ثمة شاعر يستطيع أن يتحجر؟ المادية انتفاءٌ للشعر. تكون هي فلا يكون، ويكون هو فيتروحن حتى تراب الأرض!

واعتقادي أنّ شاعرنا لم يعرِ العناصر صفوة ما فيه إلا لكي يكون واقعياً، متأصلاً في التراب والماء والهواء، بعيداً عن الضبابية المائجة التي لا تستند إلى شيء. ثم إنه كان كذلك ليعمم مجتمعية الكون فتتداخل العناصر الطبيعية والإنسانُ في حميميّةٍ وأُلفةٍ، يكمل بعضها بعضها الآخر فيتروحن الجماد بوعيٍ من الإنسان، ويتأصل الإنسان في التربة التي يعيش فوقها.

جورج شحادة

(١٩١٠ ـ ١٩٨٩)

Georges SCHEHADE (1910 - 1989)

جمعية أهل الأدب في فرنسا منحت **جورج شحادة** (١)، عام ١٩٨٢، جائزتها الكبرى تتويجاً لنتاجه كله في الشعر وفي المسرح.

وجورج شحادة لبنانيّ من مواليد الإسكندرية عام ١٩١٠.

أُفضل أن أترك الكلام للفرنسيين يقدمونه ككبيرٍ من كبارهم في الشعر، من كبار لغتهم، على أن أقدمه أنا.

قال فيه الشاعر **جان روسلو**: إن «شعره» ـ وهذا هو عنوان مجموعة أشعاره الصادرة عن **دار غاليمار** ـ هي ملأى بالشرق، لها ألَق اللؤلؤة الجميلة وميعتها. أما سرعة العطبِ في هذا الشعر فهي خدعةٌ للعيون، ظاهرية لا باطنيّة، لأن شاعرنا عرف أن يضع في قصائده شيئاً من الفولكلور الذهنيّ وكثيراً من الإبداع الذي لا يتوقف. وصورهُ ـ وبهذه الصور يمكن أن نقيم مقارنةً بين **شحادة** من جانب **وإيلوار وشار** من جانب آخر ـ تفرض نفسها فرضاً بنبرة البداهة فيها، ونبرة البراءة، وربما البرارة.

على أن السوريالية تطاولت إلى صاحب «شعر» دون أن تحرمه مذاق الكآبة الشفافة التي من شأنها أن تهدينا إلى أقاليم الطفولة وتعلن لنا الجانب الآخر الناعم القطني، جانب الواقع أو الحقيقة الخفيّ.

---

(١) لبناني ولد في الاسكندرية (مصر) عام ١٩٠٧ كما قال لي عبدالله النعمان. فرنسي الثقافة. مجاز في الحقوق. عاش في بيروت ثم في باريس. كان أميناً عاماً لمدرسة الآداب العليا في بيروت، ثم مستشاراً فنياً في السفارة الفرنسية هناك. معظم مؤلفاته الشعرية تحمل عنوان Poésie بمجلدات مختلفة. اشتهر أيضاً بمسرحياته الشعرية التي مُثلت في باريس وجعلته معرفة على المستوى العالمي. منها: Monsieur Bob'le (١٩٥١) - La soirée des Proverbes (١٩٥٤) - Histoire de Vasco (١٩٥٦) - Le Voyage (١٩٦١) - L'Emigré de Brisbane (١٩٦٥) الخ... توفي في باريس عام ١٩٨٩.

وجورج شحادة شقيق شرقي **لجيرار دي نرڤال**، وفي آونته الفضلى يعادل بوضوحه البلاستيكي قصائد «صباحيّات» **لرينه شار**. كما أنه يحملنا على التفكير **بميلوز** لنبرته الحزينة التي تجمع وتؤاخي بين الأَنفة والأَلم.

وجورج شحادة كتب المسرح أيضاً، يقول **روسلو**، وحاول أن ينقل في مسرحه لغة الشعر، بل لغته كشاعر. وجاءت محاولاته هذه موضوعاً للأخذ والردّ إذ ذكرتنا بتجارب **أپولينار** وتجارب **ريمون روسل**.

بيار دي بوادفر أفرد **لجورج شحادة** في «مختار الشعر الفرنسي المعاصر» الذي نشره عام ١٩٦٦ خمس صفحات، فيها تقديم سريع، وفيها خمس قصائد من أحلى ما كتبه **شحادة**. وقال في التقديم: لقد أُدخل في الشعر الواعي الإراديّ البعد الخياليّ الذي يضفي على مسرحياته صفة الحلم الشرقي. أما السوغانُ العفوي الذي كثيراً ما يأتينا بشكلٍ مفاجىء، وهو سوغان الصور، فإنه يذكرنا بفنّ **رينه شار**.

وقال **غايتان پيكون**: إذا كانت جزيرة موريس أطلعت لنا **مالكولم شازال**، وجزيرةُ المارتينيك **إيمه سيزير**، فقد أطلع لبنان شاعراً أعتقد أنّ عبقريةً أصيلةً تسكنه. إنه **جورج شحادة**. فلديه تتألق الأشياءُ كلُّها بالبراءة وبالندى الأصليّ. وشعره شفرةٌ دقيقة لا تفلّ، تبهرنا، بين الحين والحين، ببارقٍ انتزع من الأعماق الجوهرية التي يتمّ فيها زواج القلب البشريّ بطلاوة العالم تحت نظر الآلهة الرفيق.

وقال **روبير ساباتييه** في تاريخ الشعر الفرنسي (القرن العشرون): تأثير السوريالية تراءى في شعر **جورج شحادة** منذ مجموعته الأولى عام ١٩٣٨. وشعره قليل، ولكنه من معدنٍ رائع، معدن الرهافة واللطائف المنسجمة والرقة والكآبة والرزانة، إلى ما يمزّق نياط القلب أحياناً.

وقال فيه **پيار سيغرس**: طعم السوريالية في هذا الشعر الموسيقيّ المخمليّ، ولكنه كالثمرة التي تتقطر لباباً.

هذه الاستشهادات للتدليل لا للتحليل. واعتقادي أنّ كلَّ ما يقال في شعر **جورج شحادة**، وفي مسرحه أيضاً، وهو مسرحٌ شعري، يظلّ دون الانفراد بقصائدهِ وانتحاء مكانٍ منزوٍ لترتيلها لا لقراءتها. فهي قصائد ذات نعنعةٍ كنعنعة الماء الذي يتحلب من خصاص الجبل داخل كهفٍ حميم. فالظلُّ ظليل، والهواء عليل، والماء سلسبيل. وكلُّ ما في هذا الشعر، ككلّ ما في هذا الشاعر، هديلٌ وعندلةٌ وحفيفٌ وأجنحة فراشات. ولكن على استمراريةٍ في الجرس الذي ما إن يداخلك ساعةً حتى يرافقك في كلّ ساعة. وعلى صلابةٍ عمقية وراء الهشاشة السطحية.

لو كان لي أن ألتقي الاجداد...

لوْ كان لي أنْ ألتقي الأجدادَ
في الطَّرف الآخر من أرض الرثاءْ
حيثُ تَضيع كِلْمةُ الآبارْ
والراجحُ القديم من تربيةِ الأقمارْ
لَجمعَ الليلُ أطلالنا في أُضمومةٍ واحدة

عندها سأَصل الزمانَ بالأحلام
ويدَ أَلبستِهم.
ـ متمددين في رؤوسهم الخفيفة
تحت شجرةٍ تصوَّرَتْها الحياة

لو كان لي أن ألتقي الأجدادَ
في الطرف الآخر من أَرضِ الرّثاء
وفي يدي طفلُ السُّباتِ الكبير
عند ضفافِ أنهرٍ ليس لها أرضُ

SI JE DOIS RENCONTRER LES AIEUX...

Si je dois rencontrer les Aïeux
A l'extrémité d'une terre d'élégie
Là où se perd la parole des puits
Et le vieil élevage des lunes
La nuit fera une seule gerbe de nos ombres

Je rejoindrai l'aiguille et les songes
Et la main de leurs habits
-Allongés dans leurs têtes légères
Sous un arbre imaginé par la vie

Si je dois rencontrer les Aïeux
A l'extrémité d'une terre d'élégie
Menant un enfant de grand sommeil.
Au bord des fleuves sans terres.

ثلوج اللوز

الطفلة ذات سعال الجبلِ
وعشبةُ ما زال فوق وجهها
المَضْعُ في الغابات لمّا يَلْتَقِ مكانها
ولقد تناساها الصدى وكلابُها المعطَّرة
أظنُّها بثيابها امتقعتْ
قبل أن تلتحق بمقلبِ الشجرِ
مانحةً قسماً من الليلِ غرابَ المَدَرِ
وقسمَه الناعمَ للمستنقعاتِ الموحَدَة
هذا هو عمرُ ثلوجِ اللوزِ في الرّبيع

LA NEIGE DES AMANDES

La petite fille qui a une toux de montagne
Qui garde l'herbe sur son visage
La mûre des bois n'a pas retrouvé sa place

L'écho et ses chiens parfumés ne s'en souviennent plus
Je pense qu'elle a dû pâlir dans ses habits
Avant de rejoindre l'envers des arbres
Donnant sa part de nuit au corbeau du sable
L'autre plus douce pour les marécages solitaires
Ainsi dure au printemps la neige des amandes

هم يجهلون...

هم يجهلون أنّهم من بعدُ لن يروا
حدائقَ المنفى ولا الشواطىءَ الأليفة
والأنجمَ اللائي تسافر سُوقُها مِلحُ
وَقْتَما الليلُ كئيبٌ للجمالات الكُثُرْ

هم يجهلون أنّهم من بعدُ لا لن يسمعوا
نأمةَ ريح السورِ أو كلبَ الصُّورْ
والماءَ يرقُدُ فوقَ ألوانِ الحجرْ
والليلَ تصحبه كمنجاتُ المطرْ

يا له السحرُ سُدى!
لولا اذّكارُ عالمٍ آخر
بطيور لحمٍ في المروج
بجبالٍ خِلْتَها أهراء
طفولتي جنوني!

ILS NE SAVENT PAS...

Ils ne savent pas qu'ils ne vont plus revoir
Les vergers d'exil et les plages familières
Les étoiles qui voyagent avec des jambes de sel
Quand la nuit est triste de plusieurs beautés

Ils oublient qu'ils ne vont plus entendre
Le vent de la grille et le chien des images

L'eau qui dort sur la couleur des pierres
La nuit avec des violons de pluie

Tant de magie pour rien!
Si ce n'était ce souvenir d'un autre monde
Avec des oiseaux de chair dans la prairie
Avec des montagnes comme des granges
O mon enfance ô ma folie!

إنْ كنتِ يا حبّي جميلة
مثل مجوس بلادي
ما رحتِ تبكين الجنود الميّتينَ
ولا ظلالَهُمُ التي فرّتْ من الموتِ
فالموتُ عندنا من زهور الفكر زهرة.
ولنحلُم
بالطير إن سافرْ
بين النهار وليلِه مثل الأثرْ
لمّا تغيب الشمس في عبّ الشجرْ
وتُحوّلُ الأوراقَ مرجاً آخَرَ.

أعيننا زرقاءُ يا حبي ازرقاقَ العين في السجنِ
لكنما الأحلام تعبد جسمنا
وإذا تمددنا ففي الماءِ سماءَانِ
وإذا تكلمنا تولانا الغيابْ

Si tu es belle comme les Mages de mon pays
O mon amour tu n'iras pas pleurer
Les soldats tués et leur ombre qui fuit la mort
Pour nous la mort est une fleur de la pensée
Il faut rêver aux oiseaux qui voyagent
Entre le jour et la nuit comme une trace
Lorsque le soleil s'éloigne dans les arbres
Et fait de leurs feuillages une autre prairie.

O mon amour
Nous avons les yeux bleus prisonniers
Mais notre corps est adoré par les songes
Allongés nous sommes deux ciels dans l'eau
Et la parole est notre seule absence.

الأشجار

إنها الأشجارُ لا تسافرُ إلاّ بوقعِ الحفيفْ
عندما الصمتُ جميلٌ بالعصافيرَ الأُلوفْ
فهي رفيقاتُ الحياة القرمزياتُ
يا لَلعذوبة في غُبار البشرِ

تعبُرُ الفصولُ لكن قد تعود وتراها
تتبع الشمسَ إلى أقصى المسافاتِ
ثم، كالملائكِ لما يَمَسّون الحجرْ
متروكةً في تربة المساءْ

والحالمون هناك في عُبِّ الشجرْ
حينما العصفور ينضج تاركاً شُعَّ الجموعْ
يتفهمون بفضل أكداس السُّحُبْ
مرةً فمرةً كيف هو الموتُ كيف هو البحرُ. . .

LES ARBRES

Les arbres qui ne voyagent que par leur bruit
Quand le silence est beau de mille oiseaux ensemble
Sont les compagnons vermeils de la vie
O poussière savoureuse des hommes

Les saisons passent mais peuvent les revoir
Suivre le soleil à la limite des distances
Puis-comme les anges qui touchent la pierre
Abandonnés aux terres du soir

Et ceux-là qui rêvent sous leurs feuillages
Quand l'oiseau est mûr et laisse ses rayons
Comprendront à cause des grands nuages
Plusieurs fois la mort et plusieurs fois la mer...

هنالك قصةٌ ميلادية شعرية كتبها **جورج شحادة** في أواسط الخمسينات ونشرها في جريدة **الأوريان** البيروتية، بعنوان «قصةُ السّنةِ الصفر». فكانت لها إطلالة الشهاب رغم انزوائها في زاويةٍ متواضعة من جريدة محليّة. وسرعان ما تلقفتها دور الإذاعة في العالم فقدّمتها لمستمعيها بشكل «أوراتوريو» حيناً، وبشكل «پانتوميم» حيناً، وبشكل قصةٍ حيناً آخر. وانتخبتها الاذاعة الفرنسية لجائزة «إيطاليا». ثم عادت وقدمتها، عام ١٩٦٤، بشكل «أوپرا مقصورة». وهذا بعض منها:

المجوس

والتقَوا قرب غديرْ
ليَنقعوا غُلّ مطاياهم
في ليلةٍ صافية الأَديم:
ثلاثةُ مجوس، ثلاثةُ جيادْ.
لكنهم لما انحنوا
تكاثروا
فأصبحوا في الماءِ ستةْ،
ستةَ مجوس وستةَ جيادْ.
وكانتِ الأُعجوبةُ الأولى.
وعندما شَدّوا الرِّكاب
أيقن المجوسُ (والجياد)
أنهمُ قد خُدعوا بالصورةِ
في الليلة الصافيةِ
فضحكوا (واعترفوا)

مستذكرين الماء.
إذّاك كان النجم قد غَرَبَ
وعندما قد رفعوا الرأسَ
كانت السماءُ وضاءةً وغائبةْ.
فالنجمُ كان عالقاً في تينةٍ
خلف وريقةْ
(تثاءبتْ ثمرةٌ وابتلعتهُ).
في تلكمُ الليلةِ قَصَّ الشجرةْ
ثلاثةٌ من الرجال ملتحون.
وهكذا تَحرَّر النجمُ السجينْ
بين صهيل الخيلِ والصُّياحْ.
(ودونما أن تؤخذَ
فضائلُ الشجرةِ المسنّةِ
بعين الاعتبارْ)
انزلقتِ النجمة كالقطارْ
وتابعت مسيرها
تاركةً فوق حطامِ التينةِ المقرورة
صوفاً نديفاً أبيضَ.
حيال ما للنجم من صلاحْ
بَكّتهمْ ضميرُهم لأنّهم
عاملوا بالسوءِ تلك التينةَ العجوزْ
فاعتذروا من ظلّهمْ
(لأنهم كانوا وحيدين ولا يمكنهم أكثرْ).
وها همُ الثلاثة المجوسْ
بِدورهمْ قد ذهبوا
يحرّكون الحاجبَ الغليظْ
في الليلةِ الصافيةِ.
وبينا كانوا يُطبقونْ
أذرعَهم على صناديق الهدايا الفاخرةْ
(المرُّ واللبانُ والبَخورْ)

كانت جيادهمُ
تُهملُ فوق العشبِ
رَوثَها المُذْهَبَ مثلَ الشّحّ.
قال ملكيور لغاسبار
قال غاسبارُ لبالتازار:
«سعداً لنا إيمانُنا واحدْ
وحبُّنا واحد
على طريق بيتَ لحم».
ثُمّ هُمُ حيالَ هذي النفسِ
المشتركة الجديدةْ
تبادلوا التحيّة
واعترفوا بأنهم واحدْ
أعني مجوسيّاً على ثلاثة جيادْ...

LES MAGES

Il se rencontrèrent au bord d'un bassin
pour donner à boire à leurs montures
par nuit claire
trois Mages et trois chevaux
Mais lorsqu'ils se penchèrent
ils se multiplèrent
ils furent six dans l'eau.
Six Mages et six chevaux
voilà le premier miracle!

Or quand ils furent en selle
Mages (et chevaux) volontiers reconnurent
avoir été dupes de leurs images
par nuit claire
Ils rirent (et en convinrent)
au souvenir de l'eau.
En attendant l'Étoile avait disparu
et lorsqu'ils levèrent la tête

le ciel était brillant et abscent.
L'Étoile était accrochée à un figuier
derrière une feuille
(bâillant une figue l'avait retenue).
L'arbre cette nuit fut bel et bien battu
par trois personnages barbus.
Ainsi fut delivrée l'Étoile captive
au milieu de henissements et de cris
(et sans égards pour les vertus
d'un arbre centenaire).

L'Étoile glissa sur un rail
et reprit sa course
laissant sur le figuier transi
une laine blanche.
Devant la bonté de l'Étoile brillante
ils eurent remords d'avoir
maltraité un vieil arbre
et s'en excusèrent auprès de leurs ombres
(étant seuls et faute de mieux).

Les voilà à leur tour partis
les trois Mages
remuant leurs gros sourcils
par nuit claire
Et tandis qu'ils serraient
les riches présents de leurs coffrets
(or, encens et myrrhe)
leurs chevaux abandonnaient sur l'herbe
du beau crottin doré comme l'avarice.

Melchior dit à Gaspard
Gaspard dit à Balthazar:
«Réjouissons - nous car notre foi est la même.
«Les mêmes sont nos amours
«sur la route de Bethléem...»
Puis devant cette âme commune et nouvelle
ils se saluèrent et volontiers

reconnurent qu'ils étaient un
Un seul Mage sur trois montures.

الجياد الثلاثة التي حملت شاعرنا طَوال حياته الطويلة هي الرحابة والعمق والسّوَغان. فما رأيتُ شاعراً تمتدّ آفاقه امتداد آفاق شاعرنا لتلفَّ المرئيَّ واللامرئي كليهما بخيطٍ كأنه لُعابُ الشمس. وما رأيت مَن عَمُقَ جذوراً مثله في تربة صخريّة فَرسَخَ كالطود، على نُحولِهِ، وامتص نُسْغَ الأجداد منذ أوائل الزمن. وما رأيت من ساغت الكلمة والصورة والفكرة سوغانها عنده في رومانسية مقيمة وسوريالية تروح وتجيء حسب مناخ العصر.

وغاب **جورج شحادة**. غاب كالعبق في كل شتاء ليعاودنا في كل ربيع. فإذا رأيتَ وزّالةً تستفيق حييَّةً بين صَخرتين في المنقلب الخفيّ من الجبل، وتتنفّسُ، وتهتزّ، قبل أن تفتح زهورَها الذهبية وتنشر عبيرها المتواضع، فقُلْ إنها **جورج شحادة** يسترق نظرةً إلينا، من عالمه الآخر، ليزداد يقيناً بأن الجمال الشائع في عالمنا، وقد وَضَعَ هو إصبعه عليه ليرشدنا إليه، باقٍ على حالهِ، يكفي أن نرهف حسًّا ونصفوَ نفساً لنتنسَّمَهُ في مسامّنا جميعاً.

وهي العبرة من عبور شاعرنا على الأرض.

باتريس دي لاتور دي بان

(١٩١١- ١٩٧٥)

Patrice DE LA TOUR DU PIN (1911 - 1975)

ولد في باريس سنة ١٩١١.

من آثاره: **طلب الفرح - الجحيم - عطاء الشغف - مزامير - اللعب الثاني - التأمل التائه - مسرح صغير غسقي...**

قال فيه **جان روسلو** ما نلخص بعضه:

ظهور كتابه **طلب الفرح** سنة ١٩٣٣ كان حدثاً في عالم الشعر وحدثاً بالنسبة لشاعرنا. لقد انطلق كالشهاب أو كالنيزك في سماء الشعر المتجهمة المتململة، واحتلّ من المراكز ما هو في طليعة الطليعة. وما همَّ إذا كان النقدة لم يجمعوا على الإعلاء من شأنه؟

المهم أن نعرف أن المغامرة الفوقواقعية عملت على تعطيل الآلة الغنائية العهيدة وعلى إشاعة مادةٍ شعرية متوقدة تتغلغل في تلافيف الحياة فتتقولب بقالب اللاوعي حتى لكأنها هي هو في امحاء المعالم الواضحة وفي التدفق والغليان. ولطالما وقفنا على ذلك في مواكبتنا الرعيل الأكبر من الشعراء الفوقواقعيين وممن لفَّ لفهمْ وحذا حذوهم ودار معهم في دوامة الشعر الحديث.

وإذ **بباتريس دي لاتور دي بان**(١) يختط طريقه لوحده. تنكّب عن اللاوعي وانكبَّ على الوعي. اللاإرادية عند معاصريه هي إراديّة عنده. كأنه في غير زمانه، بل كأنه في زمان الشعر السرمدي!...

---

(١) من مواليد باريس عام ١٩١١ - اشتهر بقصيدةٍ نشرت في مجلة N.R.F. عنوانها: Les Enfants de Septembre (١٩٣١). ديوانه الأول La quête de joie ظهر عام ١٩٣٣. نشر بعد الحرب مجموعة Une Somme de Poésie (١٩٤٦) ثم ديواناً آخر Le Second Jeu (١٩٥٩) - Petit théâtre crépusculaire (١٩٦٣) الخ... توفي في باريس عام ١٩٧٥.

ولكن ما هي ميزات شعره؟ ـ تموجاتٌ رخية الجرس والإيقاع، ألوان بخارية شفافة، تأنق وتعمُّل إلى درجة الإغراق... مما جعل النقدة «المنطقيين» يهتفون له بإعجاب، وجعل جماهير القراء تتلقف قصائده بشاهيّة الصائم.

وميزات شعره أيضاً: موسيقى ببساطة الناي وحنينِه، وشاشةٌ تتوالى عليها الصور الملونة الشفافة الرموز، وصياغةٌ كما قال بها السابقون.

وأغرب ما في شعره انه يجعل النقد أَعزل أمام ما فيه من البديهية. فبديهي أن **لا تور دي بان** لم يخترع الجو العجيب الذي يغوص فيه شعره ويطفو. لقد استروح هذا الجوَّ منذ طفولتِهِ التي أمضاها في بقعةٍ شجيرةٍ، تخترقها الغدران، وتنوح بها الطرائد هلعاً أمام سطوة الصيادين.

نقرأ في بعضٍ من قصيدة طويلة عنوانها:

أولاد أيلول

كانتِ الغابات يخفيها ضبابٌ وطِيْنْ
موحشةً، صامتةً، نَفَّخها غيثٌ عتيْ:
يا طالما قد هبَّت الشمأَل إذْ فيها عبرْ
سربُ الطيور الموحشات إلى سماواتٍ أُخرْ
أشرعةٌ فأَشرِعة
عند المسا،
عبر الفضا،
سادرةٌ مرتفعة.

وكنت أَحسستُ لها في الليل صوتَ الأَجنُحِ
لما دنتْ تبحثُ عن وادٍ قصيٍّ تنتحي
فيه، وقد تُمضي النَّهارْ
محجوبةً ليستْ تزارْ.
وسمعتُ ذياكَ النداءْ

متماوجاً دون عزاءْ
يعلو من المستنقعات وقد غدتْ أَرضاً خواءْ.

وبعد أَنْ فاجأْتُ في مقصورتي ذوب الجليدْ
عندَ انقشاعِ الليل، هرولت إلى الغاب البعيدْ
فكنتُ في ضوءِ القمرْ
- يا قمراً من عنبرٍ ومن ضبابْ -
أستطلعُ العافي الأثرْ
قربَ أخاديد الشّعابْ
خلَّفه كالوهم، من أولادِ أَيلولٍ، وليدْ.

وأَقول في ذاتي لذاتي: إبنُ أيلولٍ أَنا.
إنني قد صرتُهُ قلباً وذِكْراً ومنى،
إنني قد صرتُ بالشهوةِ هاجتْ في ضلوعي
واشتياقِ القفزِ في الليل مدى الأُفق الوسيعِ،
ليس يغويني قرارْ
آسنٌ خلف جدارْ!

ENFANTS DE SEPTEMBRE

Les bois étaient tout recouverts de brumes basses,
Déserts, gonflés de pluie et silencieux;
Lontemps avait soufflé ce vent du nord où passent
Les Enfants Sauvages, fuyant vers d'autres cieux,
Par grands voiliers, le soir, et très haut dans l'espace.

J'avais senti siffler leurs ailes dans la nuit,
Lorsqu'ils avaient baissé pour chercher les ravines
Où tout le jour, peut-être, ils resteront enfouis;
Et cet appel inconsolé de sauvagine
Triste, sur les marais que les oiseaux ont fui.

Après avoir surpris le dégel de ma chambre,
A l'aube, je gagnai la lisière des bois;

Par une bonne lune de brouillard et d'ambre,
Je relevai la trace, incertaine parfois,
Sur le bord d'un layon, d'un Enfant de Septembre.

Et je me dis: je suis un Enfant de Septembre,
Moi-même par le cœur, la fièvre et l'esprit,
Et la brûlante volupté de tous mes membres,
Et le désir que j'ai de courir dans la nuit
Sauvage, ayant quitté l'étouffement des chambres.

إنَّ بين الشاعر وبين هذا الطائر الشريد اكثرَ من نسبٍ وقربى. سوف يحنو على الطائر المسكين، ويعدو وراءه إذا ما ناله الخوف، ويمسك به، ويدغدغ منحنى جانحيه، ويعيد إليه الدفء والعافية والأمل بالحياة. لقد أهمله رفاقه ـ سرب الطيور ـ إلا أن له من الشاعر أَخاً وصديقاً. بسمة الصديق موعد الحياة!

أما الرفاق، رفاق الطريق، فأين هم من الأصدقاء؟ إنهم رفاقك ما دمت قوياً. ويا ويل الطائر المهيض الجناحين!...

هذه القصيدة ـ أولاد ايلول ـ هي باكورة شعر **باتريس دي لاتور دي بان** وهي قمته. كتبها وهو في العشرين من عمره ثم أردفها بغيرها، وبغيرها... إلى أن تكدّست الصفحات في مجلداتٍ ضخمة. على أن هذا البناء لم يتجه دائماً شطر الأعالي. فشاعرنا هو للبثِّ الحميم لا لقصف الصواعق وهزيم الرعود. هدفه دائماً أمامه، وهو هدف جلل. إلاّ أنه يسعى إليه فيبتعد عنه.

ما هدفه؟ ـ بناءُ كاتدرائية للشعر ولا أرفع. فهل لشاعر الهنيهة أن يكون شاعر الأبد؟ والشعر التعليميّ الكونيّ الماورائيّ الذي شاءه على غرار **الملهاة الإلهية** هو أبعد من أن يتحكّك به في أيامنا شاعر واحد. **الملهاة الإلهية** ديوان حضارةٍ كاملة، فهل لشاعرنا أن يكون، وحده، هذه الحضارة؟

نقرأه، في شعر سمعيٍّ بصريّ يحدثنا عن الجحيم:

يغشى الجحيمَ هواءٌ، يا حسنهُ من هواءٍ! . . .
(طُفاوةٌ مضِبَّةٌ تعلو لصدرينا
فإنْ أسرناها بعينينا
كأنَّ السماءَ فوقنا سعيدةٌ وصافية).

إنحنِ أكثر إنْ أَردتَ أن تكتشفَ
أيَّ حبٍّ كامنٍ في نفسيَ الوصيدةِ
حبٌّ جحيمٍ أنا أدعوك إليهِ الليلةَ
ومطرحٍ في الكون جسدتُ وجودَهْ
حقلٍ من الأمواتِ فيَّ ليس يعروهُ الممات. . .
أصغ فهل تَسْمعُ شيئاً عن يقين؟
إنها الريحُ، فيا للريح في دنيا الظلام!
أصغ وأصغ تسمعْ أنفاسك الحرّى
ولهاث صدرِكَ، ثم أخْذَكَ في مهل

هذي الطبيعةَ يا لها مرعبةً أخيرة. . .

Il passe un vent de toute beauté sur l'Enfer...
(Un banc de brume à la hauteur de nos poitrines,
Il suffit que nos deux seuls regards le dominent,
Et le ciel au-dessus est bienheureux et clair).

Penche-toi plus avant si tu veux découvrir
Quel amour je contiens au fond d'une âme close
Pour cet Enfer où je te convie cette nuit,
Ce lieu d'un univers dont je suis l'existence,
Ce champ de morts en moi qui reste sans mourir...
Ecoute: es-tu certain d'entendre quelque chose?
C'est le vent: il est prodigieux dans ces pays
De ténèbre. Écoute encore: tu te sens toi-même
Respirer, toi-même haleter, et lentement

Prendre cette nature effrayante et suprême...

لوسيان بيكير

(١٩١٢ - ١٩٨١)

Lucien BECKER (1912 - 1981)

قال **ليون غابريال غرو** إنَّ جيلاً من الشعراء كاملاً قصر همَّه على تحويل الدوافع الفوقواقعية من نطاقها العقلاني الصرف إلى نطاق العاطفية السائغة.

هذا الجيل من الشعراء هو جيل الذين لم يضحّوا للغوغائية والشارع ولم يتملّقوا الجماهير. وإذا كانوا اليوم في مقدِّمة الذين يتهافت القراء عليهم وتسلِّط عليهم الظروفُ الآنيّة اضواءَها الساطعة، فما ذلك إلا لكونهم امناءَ للشعر ولحقيقة إنسانهم الفرديّ.

والواقع أن للفوقواقعية اكثر من يدٍ في قولبة هذا الشعر وإظهاره على ما ظهر عليه. لا بمعنى النسخ والنقل بل بمعنى التحويل في الاتجاه. فالشعر في جوهره تمرسٌ بالإنسان. بالإنسان كاملاً لا بالعقل أو العاطفة منفصلين. ويكون قد جهل كلَّ شيء من أمور الفوقواقعية ذلك الذي يقصرها على العقلانية دون سواها.

هذه المقدمة هي لتقديم **لوسيان بيكير**(١).

ولد في **ميتس** Metz سنة ١٩١١. دواوينه عديدة، نذكر منها: **عابر الأرض، العالم بدون فرح، لا شيء للحياة، ما من اسطورة للشوق، سلطات الحب، أبعاد النهار، حب مليء**، الخ...

---

(١) ولد في ميتس (شرقي فرنسا) عام ١٩١٢ - دواوينه الرئيسة: Passager de la terre منشورات (Cahiers du Sud) – Le Monde sans joie (غاليمار) – Rien à vivre (غاليمار) – Le Désir n'a pas de légende (P.A.Benoît) – Les Pouvoirs de l'Amour (P.A.Benoît) – Les Dimensions du jour (Cadenel) – Plein Amour (غاليمار) الخ... توفي عام ١٩٨١.

أول ما يطالعنا في شعره انه شاعر الغصص. كان كذلك قبل سارتر. فعابر الأرض ظهر سنة ١٩٣٨ وهو يقيمنا على هذا اليقين القاسي بان الإنسان قد طرح طرحاً في وسط الأبدية كأنه غريبٌ أو كأنه مسافر لا يحمل جواز سفر.

مشرعٌ هو الباب بين جدران المساءِ
مَغواته تنفتحُ تحت خطاي الدّائمةْ
للهواءْ، دون عناءْ، يدكَ الخفيفة تنفخُ
يا له من انتحارِ بسيطٍ كنظرةِ الماءِ
تنزلُ السماءُ بأجمعها لترى وردةَ دمي
تصعد من إبط الفؤادِ.

قليلٌ من الزبد ينفّخُ الأشجارَ
التي تطوّقُ موتي بصداقتها
لا تدْعُ من تحبُّ رجالاً
يهزّون الكتف كسقفٍ إلى انهيارِ
لذتك تكوّر صاري الشرايينِ
ومن عينيكَ ترتفعُ أوراقُ البخارِ.

أُنظرْ آخرَ صباحٍ من حياتك يفكرُ
إسمع آخر نهارٍ من الأرض يتكلمُ
إلتقفْ آخر ساقٍ من الريح في مرورها
على جسدكَ الذي لا نظر فيه يتكسرُ الضوءُ
وتحت جسدكَ الذي لا يهتزُّ ترتفع الأرضُ بالمرافقِ.

وحيداً تُتابعُ في الزمانِ الذي لا محطة لهُ
ذيولَ ماضيك الصامتِ.
ما من ميتٍ يراك، ما من ميتٍ يبحث عنكْ.
الأكوان وحيدةٌ هي كأنها يدٌ مقطوعةْ.
تُذهلكَ الأبدية وتتضخم حول هروبكَ.
قس بين نجمةٍ ونجمةٍ ما يفصلها عنك.

Ta porte est ouverte entre les murs du soir
Ta trappe cède sous mes pas éternels
Au vent sans effort souffle ta main légère
Suicide facile comme le regard de l'eau
Tout le ciel descend voir la rose de mon sang
Qui monte de l'aisselle du cœur

Un peu d'écume bombe les arbres
Qui entourent ma mort de leur amitié
N'appelle point ceux que tu aimes des hommes
Ils haussent l'épaule comme un toit qui s'écroule
Ton plaisir creuse le mât des artères
De tes yeux lèvent déjà des feuilles de buée

Regarde penser le dernier matin de ta vie
Écoute parler le dernier jour de la terre
Happe au passage la dernière tige de vent
Sur ton corps sans regard se hache la lumière
Sous ton corps sans émoi la terre monte à coup d'épaule

Seul tu poursuis dans l'espace sans gare
Les traînes de ton passé muet
Pas un mort ne te voit pas un mort ne te cherche
Les univers sont seuls comme une main coupée
L'éternité t'affole se gonfle autour de ta fuite
Mesure d'étoile en étoile ce qui la sépare de toi

هذه الأبدية العمياء التي يتخبط فيها الإنسانُ على غير قرار ودونما بصيص هدايةٍ هي أبدية الزمان والمكان والعناصر المغفلة التي تطبق على الإنسان إطباقة القدر. من هنا الغصص والفجوع وما يسمونه اليوم بالخُلْف.

ومن هنا أيضاً أن **لوسيان بيكير** هو متأصل في عصره حتى درجة الاغراق. إلا أنه ليس كالنبتة التي لا جذور لها. فإذا كان لقصائده مظهر الفذوذية والتفرد في السياق الذي يُظنُّ أنه رتيب، من السهل السهل أن نلمح من خلال شفوفية هذه القصائد تأثيرين كبيرين فعالين، هما تأثير **رڤردي**

وتأثير **بودلير**. له من الأول تخثيرُه ومن الثاني انهماكُه بلذاذات اللحم. غير أن تخثير **رڤردي**، أو إذا شئتم عالمه المختلط المشوش المتحجر في اختلاطه وتشويشه، يتبدل بين يدي شاعرنا تبديلاً فيتجلّى في الاستعارات والتشبيهات وما إليها من الصور البيانية الناطقة. كما أن الانهماك بلذاذات اللحم هو عند **بيكير** غيرُه عند **بودلير**. ليس سجناً وإساراً، بل هو تحررٌ وإيمان. ففعلِ الحب هو الفعل الوحيد الارادي الذي يقوم به الإنسان ليتفلت من كونه أسيراً عديم المسؤولية وليصبح، ولو هنيهةً، سيد ذاته وسيد العالم.

الحبُّ هو حفنةٌ من شمسي على غَرَقٍ.
لا يستطيعُ الموتُ أن يبتليَني
ما دُمتِ أنتِ بينَه وبيني،
ما دام يتشعَّلُ في لحمكِ
حُباحبُ اللذَّةِ.

ولا شك في أن **لوسيان بيكير**، بمجموعتيه **العالم بدون فرح وما من اسطورة للشوق**، قد توصل إلى قمة الرجولة في الشعر وقمة التأثير الفاجع. لذلك فإن شعره هو من أكثر الشعر «حضوراً» وتأصلاً في اهتمامات العصر.

ونقول اكثر: انه شعرٌ سهلٌ بسيط على مثال كل شعرٍ عظيم. ليس بحاجة إلى المدوات الرحيبة ولا إلى الأفكار التي هي بحد ذاتها عالم. إنه صوت، قبل كل شيء، له نبرته وانتفاخ رئتيه وتماوجه المقصور عليه. وكثيراً ما ينطلق هذا الصوت من أشياءَ مختلطة مشوشة فيعلِّن ما تنطوي عليه من رموز ويؤنسنها ويجعل منها مطلباً وجودياً تقلّده الفلسفة تقليداً. ينهض الإنسانُ من العالم كما ينهض الانعكاس من صفحة المرآة. عندها تبدأ ملاحقة الرغبة ـ الشمس. فإن للحب قدرةً تجعل العالم بقطبيته يعنو له. لذلك كانت المرأة، بنظر شاعرنا، الأُفق الأوحد الذي يصبو لبلوغه كلُّ رجل.

قال في إحدى القصائد التي أدرجها في ديوانه **سلطات الحب**:

هذهِ الكلمات التي أَعمدُ إليها لتسميةِ حبّي
ليس بمقدورها أَن تُبتذَل يوماً.
ثغركِ يمتصُّ أَثرها من ثغري
عِبْرَ القبلْ.

أهدّىءُ إشعاعَ بطنك الأَصمّ
كما تسكّنُ الشمسُ العاصفة.
وأَراني دائماً برأسي العهيدِ
الذي يتحد برأسِكِ من وراءِ دهور الفناءِ.

عاريةٌ إلى درجة أنَّ قلبكِ يتراءى
من خلل شفوفِ خفقانه.
أَنت بلصقي وليس بيننا حاجزٌ
سوى حاجز نهارٍ ولا أرضَ فينيرُها.

أُريد أن أَختم وجهي على وجهكِ
ليمكنني أنْ أموت فيكِ
أَوان لا يبقى حواليَّ
سوى السماءِ المشرعة، سماءِ عينيكِ.

Aucun des mots ne peut s'user
Que j'emploie pour nommer mon amour
Et ta bouche en relève sur ma bouche une trace
Qui se décalque à travers nos baisers

Je calme la lueur sourde de ton ventre
Comme le soleil une tempête
Et je me retrouve toujours avec une tête
Unie à la tienne par dessus des siècles de mort.

Nue jusqu'à laisser voir ton cœur
Dans la transparence de ses battements,
Tu n'as plus contre moi pour limites
Que celles d'un jour sans terre à éclairer.

Je veux sceller au tien mon visage
Afin que je puisse mourir en toi
Au moment où il ne restera autour de moi
Que le ciel grand ouvert de ton regard.

ميشال مانول

(١٩١١ - ١٩٨٤)

Michel MANOLL (1911 - 1984)

شاعر ارتفع اسمه كالشهاب منذ مستهلّ دواوينه التي نذكر منها ما كان في البداية: **الحظّ الأول - قطرات ظل - أسطُرْلاب - تيريز أو الوحدة في المدينة - رياح اللجج** - الخ...

شاعرٌ كأعظم شعراء جيله، ولو غمَّطه النقدة اليوم بعض حقه. ولكن أتراه نسيج وحده؟ لا. بل إنه كالنحلة يشتارُ من هنا ومن هنا. همه الجودة أيان وجدت، شرط أن توافق منه وتراً يهتزّ لها. لذلك تنكّر للفوقواقعيين، وكانوا في إبانهم، ولذلك تأثر حتى درجة الاسفنج **ببيار رڤردي وليون پول فارغ وجول سوپرڤيال.**

والذي يتتبع نتاج **مانول**(١) يقف على حقيقة المائيّة التي تتغلغلُ في تضاعيف قصائده فيتعرف من ورائها إلى نسغ **رڤردي** الثائر المتشائم المتعلق بحبال المجهول.

قال في مقطوعةٍ عنوانها: **نظرةٌ ثانية.**

«تحجَّر كلُّ شيءٍ فوق هذه البلاطة الجوفاءِ، طوال هذه الجدران السوداءِ حيث بليت جبهتي. مبدَّدةٌ هي في الظلالِ. في قرقعة الدم التي تغلف انكفائي.

---

(١) ولد في نانت عام ١٩١١. دواوينه عديدة جدًّا. منها:

A perdre cœur (1936) - La première chance (1937) - L'air du song (1941) - Gouttes d'ombre (1944) - Astrolabe (1945) - Le modèle nu (1947) - A l'invisible feu (1949) - Thérèse ou la solitude dans la ville (1953) - Les cinq plaies (1953) - Le vent des abîmes (1958) - Un été andalou (1980) etc....

توفي عام ١٩٨٤.

«أنا وحيدٌ أصرخ من وراء شقائي، خلال السلسلة المعقودة حول الحنان، على الطريق الكأداءِ التي أتهاوى فوقها بعد أنْ أَوصدتُ أَبواب البحر».

يتراءى لنا من خلال هذه الأبيات القلائل أن **ميشال مانول** الذي طالما قال إنه كثير الحساسية بالنسبة للأوزان الشعرية العهيدة، قد طلقها تطليقاً، وأنه، من جهةٍ أخرى، قارب ما بينه وبين الرومانسية كما باعد ما بينه وبين العروض.

والواقع هو أنّ **مانول** يتوخى النغم لا النظم، ويتوخى الشعور لا التميع. وهمُّه المقيم هو الثورة على المعطيات الآنية التي يعتقد أن الرواج هو السوسة التي تنخرها. لذلك راح يبدِّل ما فيها. وراح يثور على فوق الواقعية التي اعتبرها تحطيماً لكل إيقاع وعقلنةً صرفةً تحجُّر الإنسان. فعاد إلى الإيقاع يُحقه حقه، وعاد إلى شيءٍ من العاطفيّة الرومانسية دون أن يغرق في الخطابية أو العاطفية على غرار **فرنسيس جام** أو **شارل پيغي**.

ذلك يعني أن شاعرنا غنائيٌّ، وجدانيٌّ، تعاطفيٌّ، خدين الوحدة الداخلية، لا العزلة، مما يجعل من قصائده لجة متماسكةً لا أمواجاً تتلاحق، لجة تجرف الصور السائغة وتحملها إلى الشطّ متجاوبة متناغمة تنسلك في خيطٍ عقليّ دقيق.

في هذا المكان الموحش

ماذا سنصنع أيّها الصيف بهذا المشهد العظيمْ
الذي لا يستمر على الحياة إلاّ لكي يشقيَنا؟
وبما أنّه لم يبقَ لغير الجُذْر من حول مقيمْ
كي يستثير المدَّ في كونٍ تولاهُ العدمْ
ما نفع هذي الزِّينِ التترى لتخضيب المحيّا؟

هاكَ في المدينة الكبرى فلا وقعُ خطى
يُسمَع منذُ أَمدٍ، يُسمعُ في البعد صداهْ

إذْ أنتَ لم تعرف خلال الثلج والعاتي الصقيعْ
أنْ ترسم الدرب التي من فوقها النور يشيعْ
درباً تَنكّبها الظلامُ وليس يعرفها أحدْ.

ما همَّ سورٌ حجريٌّ، قلْ، وشبّاكٌ وحيدْ
في وجه من لا يذكُر إلاّ الزمان المقبلا
إلاّ عصافير الشتاءِ تجمدتْ بين الغصونْ
من دوحةٍ مغروسةٍ في قعر قعرِ المقبلِ
أبداً تَفَلّتُ حرةً أبداً تثور وتعندُ؟

من بعدُ لا، لن أبحث عن ولدٍ ضيفِ البحارْ
ضيف الجزائر في المحيط ولونُ عينيهِ غيابْ
في قلبه يَطوي كما يطوي بآمن ملجأٍ
فُسَحاً مبرّرةً تسيلُ بها ركاماتُ الجليدْ
من عالمٍ قد أذهلتهُ ملامحُ الطهر الجديدْ. . .

EN CE LIEU SOLITAIRE

Que ferons-nous, Eté, de ce grand paysage
Qui ne se tient vivant que pour nous désoler
Et puisque désormais les murs seuls ont pouvoir
De susciter le flux d'un monde abandonné
A quoi bon tant d'apprêts pour farder ton visage?

Te voici dans la ville où s'estompe le bruit
D'un pas depuis longtemps privé de ses échos
Pour n'avoir su tracer dans le givre et la neige
Un sentier transparent jalonné de lumières
Que la nuit n'atteint pas et que nul ne connaît;

Qu'importe un pan de pierre, une fenêtre close
A qui ne se souvient que des jours à venir
Et des oiseaux d'hiver figés dans les ramures
D'un arbre enraciné au fonds d'un avenir
Toujours insaisissable et toujours indocile?

Je ne chercherai plus l'enfant aux yeux d'exil
Hôte des mers sans nom et des îlots d'ivraie
Qui rassemblait en lui comme en un lieu d'asile
Un espace sans tache où glissaient les banquises
D'un univers soumis à ses neuves blancheurs

تقيمنا هذهِ المقاطع الشعرية على أمرين بين عدة أمور. أوّلهما أن مجموع نتاج **مانول**،إنما هو قصيدةٌ واحدة لم يرَ النور منها سوى مقطع صغير. وثانيها أن للماءِ اكثر من يدٍ في أجواءِ هذا الشعر. شعرٌ «بحريٌّ» إذنْ أكثر من أيّ شعرٍ آخر، لا من حيث الصور والاستعارات والتشابيه بل من حيث الإيقاع والتدفقُ. كأنما الماءُ عنصر التكوين فيه. وكأنما «في البدءِ كانت الأرض خاليةً خاوية ووجه الله يرفُّ فوق الغَمر».

وخلاصة ما أريد أن أقوله هو أنني قلما عرفت شاعراً يعيش شعره ويعيش لأجل الشعر اكثر من **ميشال مانول**. فالشعر في لحمه ودمه وتنفسه وخفقان قلبه. على مثال **نرڤال** وعلى مثال **بودلير** أيضاً.

ومن أخلص لرسالةٍ أخلصت الرسالة له.

إيمي سيزير

(١٩١٢)

Aimé CESAIRE (1912)

شاعر المارتينيك، **إيمي سيزير** (١)، ونائبها أبصر النور فيها عام ١٩١٢، ولعلَّه أبصره قبل ذلك بقرونٍ وأجيال في أعماق القارة الإفريقية السوداء. وراح يبحث عن جذوره، ويوقظ تلك الجذور، ويجعل منها غاباتٍ عذراء لفاء. فكل كتابٍ غابة: **دفتر العودة إلى مسقط الرأس ـ الأسلحةُ المعجزة ـ الشمس عنقٌ مقطوع ـ جسدٌ ضائع ـ سجلُّ المساحة** ـ الخ... ولم نذكر سوى بعض الشعر، ولو أنصفنا لذكرنا المسرح والمحاولات...

و«دفتر العودة إلى مسقط الرأس» سقط في حينه (١٩٤٣) كالصاعقة. ففتح العيون بدهشةٍ وإعجابٍ على هذا الزنجي الذي يطالب بزنوجته ويتبناها ويعلي من شأنها فلا يعلى عليها. لا لشيء إلا لكونها أصيلةً لا دخيلة، ملتصقةً بمن حملها التصاق لونه به وتقاطيع وجهه، ربيبة النعمة مِن قبلُ والعذاب مِنْ بعدُ، ذاتَ مطمح إلى إثبات الوجود، أي ذاتَ رسالةٍ. على ثورةٍ في الخارج وفي الدّاخلِ معاً. ثورةٍ على الأبيضِ لا لكونه أبيضَ البشرة بل لكونه أسودَ الأعمال. بعيداً عن الحقْد. أليس هو القائل: «فاحفظْني يا قلبي من كلِّ حِقْدٍ، لا تجعلْ مني رجلَ الحِقْدِ هذا الذي لا أُضْمِرُ له سوى الحِقْدِ»؟

---

(١) من مواليد المارتينيك عام ١٩١٢ - نائب اشتراكي - دائم الثورة - سوريالي الأسلوب في معظم نتاجه الشعري. مبرز في الأدب من باريس شأن زميله في اللون سنغور. من مؤلفاته: Cahier d'un retour au pays natal (١٩٤٣) – Les Armes miraculeuses (١٩٤٦) – Soleil cou coupé (١٩٤٨) – Corps perdu (١٩٤٩) – Ferrements (١٩٦٠) – Cadastre (١٩٦١) – Une Saison au Congo (١٩٦٦) – Une tempête (١٩٧٤) الخ...

أعطني إيمان الساحر البدائي...

أَعطني إيمان الساحرِ البدائيِّ
أَعطِ يديَّ قدرة القولبةِ
وأَعط نفسي سِقاية السيفِ
أنا لست للتهرُّبِ. من رأسي اجعلْ جؤْجؤاً، مني أنا، من قلبي،
لا تبتدعْ أَباً، لا تبتدعْ أَخاً، لا تبتدعْ ولداً،
بل الأَبَ، بلِ الأَخَ، بل الولدْ،
لا تبتدعْ زوجاً، بل عاشقَ الشعب الفريدِ.

واجعلني مَنْ رفضَ الغرور وطاع أَمر طباعهِ
كالقبضة المشدودةِ بذراعيَ الممدودةِ!
واجعلني مأْمور دمهْ
ووديع بغضائهْ
إجعلني آخر حلقةٍ
واجعلنيَ البادىءْ
رجلَ التأَمُّلِ والخشوعْ
واجعلني أيضا رجلَ الزرعِ الجديدْ.

إجعلْ مني منفِّذَ هذه الأعمال العظيمةِ
فقد آن أَوان شدِّ الحقْوين كرجلٍ شجاعْ -

لكنَّني إنْ صرتُ ذلك كلَّه، فاحفظني يا قلبي من كلِّ حقدْ
لا تجعلْ مني رجل الحقد هذا الذي لا أُضمر له سوى الحقد.
فتشبُّي بشعبيَ الفريدِ
تعرفه، وحبِّيَ العنيدَ لهْ،
وتعرفُ أَني أُريدُ أن احرثهْ
لا نقمةً من كل جنسٍ آخرَ،
بل إنما الغرضُ الوحيدْ،
من أَجل ذاك الجوعِ، جوعِ العالمِ،
من أجل ذاك الظِمْءِ، ظِمْءِ العالمِ،

إخطارُ هذا الشعبِ بعد تحرُّرِهْ
كي يَنقُفَ الرَّحمَ الوصيدةْ
مُطلعاً ثمراً شهيّاً.

DONNEZ-MOI LA FOI SAUVAGE
DU SORCIER...

....

donnez-moi la foi sauvage du sorcier
donnez à mes mains puissance de modeler
donnez à mon âme la trempe de l'épée
je ne me dérobe point. Faites de ma tête une tête de proue
et de moi-même, mon cœur, ne faites ni un père,
ni un frère,
ni un fils, mais le père, mais le frère, mais le fils,
ni un mari, mais l'amant de cet unique peuple.

Faites-moi rebelle à toute vanité, mais docile à son génie
comme le poing à l'allongée du bras!
Faites-moi commissaire de son sang
faites-moi dépositaire de son ressentiment
faites de moi un homme de terminaison
faites de moi un homme d'initiation
faites de moi un homme de recueillement
mais faites aussi de moi un homme d'ensemencement

faites de moi l'exécuteur de ces œuvres hautes
voici le temps de se ceindre les reins comme un vaillant homme

Mais les faisant, mon cœur, préservez-moi de toute haine
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je
n'ai que haine
car pour me cantonner en cette unique race
vous savez pourtant mon amour tyrannique
vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux

c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle
La sommer libre enfin
De produire de son intimité close
La succulence des fruits.

يتضح من هذه المقطوعة تعلق **إيمي سيزير** بجنسه الأسود، بشعبه كما يقول، بزنوجته التي شاطره إياها **ليوبولد سيدار سنغور**، وكأنه أراد أن يرفعها علماً وهرماً للمعرفة المتجذرة الدفوقة النُّسغ التي لم تباعد بينها وبين حياة الإنسان، ولم تقتصر على طرفٍ متطرّفٍ منه هو العقل الجافُّ الذي هو أشبه بالسراب الذي لا ينقع غليلاً وبالبرق الخلّب الذي لا يتبعه الرعد المنبه والغيثُ المحيي. وهو مدنيّة الغرب.

وراح **سيزير** بحشد جيوش الصور والاستعارات والتشابيه ويعبئها فرساناً وعبيداً وجنوداً مغمورين وسادةً ورعاعاً، ويدعو الأَفارقة والملوَّنين جميعاً إلى استعادة تراثهم والتملّي منه والاستكبار به، كما يدعو المستضعفين إلى الاستقواء، والمستعمرين إلى زحزحة نير الاستعمار.

ولم يشأ أن يكون ابناً للبيض بالتبني، رغم كونه ابنهم بالتربية. اراد أن يكون، على حدّ تعبيره «زنجيّاً، زنجيّاً زنجيًّا منذ أَعماق السماء التي هي وراءَ الذاكرة». وأراد أن يطلق «صراخ الزنجيّ مدوّياً إلى درجة تهتزّ لها قواعد العالم».

وكأنّ السوريالية الشعثاءَ الشَّعْرِ والشِعر، وليدة الثورة على كل شيءٍ لأنها وليدة ضرب جميع المقاييس، تواعدت معه أو تواعد معها، فاتحدا وتلازما وفتح لها أبواباً جديدة على عالم الرُّؤى والأحلام وأبواباً جديدة أخرى على مقدّرات اللغة الفرنسية التي هو أعلم الناس بقوادمها وخوافيها. قال فيه بطريرك السوريالية **اندره بروتون**، بعد أن حلَّ عليه ضيفاً في جزيرته: «إنه الأسود الذي يجيد اللغة الفرنسية كما لا يجيدها أَبيض اليوم». وأضاف قائلاً: «ليس هذا الرجل إنساناً أسود وحسب، بل هو الانسان كلُّ إنسانٍ، يعبِّر عن جميع التساؤلات، وجميع الغصص، وجميع الآمال، وجميع الانخطافات».

وشعره؟ قال فيه **بروتون**: «شعر **سيزير**، ككل شعرٍ عظيم وكلٍّ فن عظيم، قيمته في قدرته على الإحالة التي يجعلها تفعل فعلها... إنَّ فيه حركةً دفوقةً لا تهدأ، وفيه فيضاً فائراً متناثراً، وفيه إيقاظاً للعالم العاطفي إلى درجة قلبه رأساً على عقب، وفيه خصائص الشعر الذي لا مراءَ فيه».

وقال فيه **جان پول سارتر**: قصيدة **سيزير** تنفجر وتدور على نفسها كالصاروخ، فتخرج منها شموس تدور على نفسها وتتفجرُ شموساً جديدة، في تخطٍ دائمٍ للذات... كثافة هذه الكلمات التي قذفت في الجو كحجارة البركان، إنماً هي الزنوجة التي تحدد نفسها ضد أوروبا وضد الاستعمار».

«سنقرعُ الهواءَ الجديد برؤوسنا المدرَّعةْ
سنقرعُ الشمس براحاتنا المنفتحةْ
سنقرعُ الحضيض بأقدامنا العاريةْ، أقدام أصواتنا
الزهورُ الذكورُ سترقدُ في أجوان المرايا، وكذلك لأمةُ الثُّلاثيّات الفصوصِ
سترُفعُ في غبشِ الضوءِ الأبديّ
عن أجيادِ طريئةٍ تنفّخها مناجم من حليبْ
ألَنْ نجتازَ الكُنّة
كُنّة كلّ جنوحْ؟»

وهكذا فإن هذا الصوت الذي يطلقه **سيزير** فيرى فيه بعضهم صراخاً، لست أرى فيه شخصياً، بل أسمع فيه، سوى الغناء. وهو ينطلق من كتابه الرئيسي «**دفتر العودة إلى مسقط الرأس** » فيطفُّ على الكتاب، وعلى كلِّ كتاب، لكأنه ألف كتابٍ لألف قارىءٍ أسود وأبيض وأصفر وأحمر. وأسمر أيضاً. بل هو الشجرة الدوحة التي كلُّ غصنٍ منها شجرة أو هو الغابات العذراءُ اللفاء.

على أنّ شعره، على التفافهِ وتشابكه وتشعبه وبُعدِ مضاربه لا يضربُ في كلِّ واد. لا ديباجته شعثاء ولا معانيه فوضويّة. إنه مدروسٌ بإحكام كالخليقة التي ترشَّشت طينتها من بين أصابع الخالق. وهو حضاريّ بمعنى

الحضور الدائم وبمعنى تدفقه من حاضرة البشرية التي ترقى إلى منابعها السحيقة في التاريخ عند مخدع الأسطورة. حتى لنسمع فيه موسيقى البدايات. قال: «الموسيقى الشعرية تأتي من أبعدَ من الجرْس ولا يسعها أن تكون غير تكسُّر الموجة الذهنية على صخرة العالم».

والشاعر. من هو الشاعر برأي **سيزير**، وكيف يحدده؟ قال: «الشاعر هو ذلك الكائن القديمُ كل القدم والجديد كل الجدَّة، المعقّد كلَّ التعقيد والبسيط كلّ البساطة، وهو، عند تخوم الخيال والواقع، تخوم النهار والليل، بين حضورٍ وغياب، يطلب ويتلقى في انفجار الكوارث الداخلية الفجائيِّ كلمة سرِّ التواطؤ والجبروت»،

منذ أكاد. منذ عيلام. ومنذ سومر

أيّها المنبَّهُ والمستأصِلُ،
يا أيها النفَسُ المعذَّبُ والنفَس الهارعُ
يا سيّدَ الدروب الثلاث، أمامك رجلٌ مشى كثيراً.
منذُ عيلامَ. منذ أكادَ. منذ سومرَ.
يا سيدَ الدروب الثلاثِ، أمامك رجلٌ حملَ كثيراً.
منذ عيلامَ. منذ أكادَ. منذ سومرَ.
حملتُ جسد القائدِ. حملتُ سكّة حديد القائد. حملتُ قاطرةَ القائدِ وقطنَ القائدِ.
حملت على رأسي الصوفيِّ الذي لا شأن له بالوسادة الصغيرة الله والآلة والطريق - إلهَ القائدِ.
يا سيّد الدروبِ الثلاثِ حملت تحت الشمسِ وحملتُ في الضباب وحملتُ على شقَفِ الجمرِ نملاً...
حملت المظلة وحملت المتفجِّرَ وحملت الغلَّ في العنقِ.
منذ أكادَ. منذ عيلامَ. منذ سومرَ.
يا سيد الدروب الثلاثِ وسيد السواقي الثلاث، فليسعفني الحظُّ ولو مرّةً واحدة - الأولى منذ أكّاد ومنذ عيلامَ ومنذ سومرَ - كي أتقدَّم وفِنطيستي أشدُّ دبْغاً في الظاهر من التكلكل في قدميَّ ولكنّها في الواقع أنعم ملمساً من منقاد الغرابِ

الدقيقِ، وكأنني متلفعٌ بالتجاعيدِ المريرة التي يَصِمني بها جلْدي الأغبرُ المستعارُ (خِلعةٌ يفرضها الناسُ عليَّ كلَّ شتاء) كي أتقدم عبر الأوراق الميتةِ بخطى الساحر الصغيرة إلى حيث الخطرُ المظفَّر النابعُ من أوامر الناسِ التي لا تنتهي وقد توجَّهتُ إلى مهانفاتِ الإعصار العَقْداءِ.
منذ عيلامَ ومنذ أكاد ومنذ سومرَ.

DEPUIS AKKAD DEPUIS ELAM
DEPUIS SUMER

Éveilleur, arracheur,
Souffle souffert, souffle accoureur
Maître des trois chemins, tu as en face de toi un homme qui a beaucoup marché.
Depuis Elam. Depuis Akkad. Depuis Sumer.
Maître des trois chemins, tu as en face de toi un homme qui a beaucoup porté.
Depuis Elam. Depuis Akkad. Depuis Sumer.
J'ai porté le corps du commandant. J'ai porté le chemin de fer du commandant. J'ai porté la locomotive du commandant, le coton du commandant. J'ai porté sur ma tête laineuse qui se passe si bien de coussinet Dieu, la machine, la route - le Dieu du commandant.
Maître des trois chemins j'ai porté sous le soleil, j'ai porté dams le brouillard j'ai porté sur les tessons de braise des fourmis manians.
J'ai porté le parasol j'ai porté l'explosif j'ai porté le carcan.
Depuis Akkad. Depuis Elam. Depuis Sumer.
Maître des trois chemins, Maître des trois rigoles, plaise que pour une fois- la première depuis Akkad depuis Elam depuis Sumer - le museau plus tanné apparemment que le cal de mes pieds mais en réalité plus doux que le bec minutieux du corbeau et comme drapé des plis amers que me fait ma grise peau d'emprunt (livrée que les hommes m'imposent chaque hiver) j'avance à travers les feuilles mortes de mon petit pas sorcier vers là où menace triomphalement l'inépuisable injonction des hommes jetés aux ricanements noueux de l'ouragan.
Depuis Elam depuis Akkad depuis Summer.

جان غروجان

(١٩١٢)

Jean GROSJEAN (1912)

جان غروجان(١) من مواليد باريس ومن خريجي معاهدها الإكليريكيّة. وبعد أن كان كاهناً في كنيسة، أُصبح مرتلاً في هيكل الله الأفيح. وهيكلُ الله هذا هو هيكل المحبة التي تطفّ على جميع الحدود. كشعر **غروجان** نفسه الذي ما تمذهب وما تمدرس وما تعرف إلى تبعيّة حتى ولو كانت تلمذةً لأعلام الشعر العالمي. إنه من منابع الذات يفور ويتدفّق.

على أن التبعية شيءٌ والتأثر شيءٌ آخر. فبمن تأثر **غروجان**؟

بالكتاب المقدّس أولاً، أي بالمزامير ونشيد الأناشيد بوجه الخصوص. ثم تأثر بترانيم **يوحنا الصليبيّ**. وتأثر **برامبو وبكلوديل**.

لكلٍّ من هذه المصادر الأربعة علامة فارقة نرى لها وسماً كلما قلّبنا دواوين الشاعر، ولا سيما: **أرض الزمان - اقانيم - كتاب الصديق - ابن الإنسان - الأنبياء - الجلالاتُ والعابرون - أوستراسيا** - الخ...

فمن الكتاب المقدس مصدر وحي المواضيع والأسلوب الذي طلّق البيتَ ليتزوج الآية. ومن ترانيم **يوحنا الصليبيّ** صوفيةٌ اتحادية شاملة هي أقرب ما تكون إلى ولهِ متصوفة الإسلام. (ولعلَّ الآية والتصوّف وراء إقدام شاعرنا على ترجمةٍ شعرية للقرآن). ومن **كلوديل** كونيةٌ عارمة تتنكب عن التفاصيل فتطلب الكلّ وعن الدقة فتسعى وراء الإحاطة. وأخيراً من **رامبو**

---

(١) ولد في باريس سنة ١٩١٢. رسالته في الحياة الشعر لا التبشير، بخلاف ما ظن فيه البداية. فيه التصوّف وفيه السوغان. كتب في مجلة La Nouvelle Revue Française - نشر كتبا كثيرة منها Terre du temps (جائزة البلياد ١٩٤٦) - Hypostases (١٩٥٠) - Le Livre du Juste (١٩٥٢) - Fils de l'Homme (١٩٥٤) - Les Prophêtes (١٩٥٥) - Majestés et passants (١٩٥٦) - Austrasie (١٩٦٠) - نشر ترجمة شعرية للقرآن...

نبرةٌ إخبارية تتمرّس بالأشياء الوضعية المألوفة الآهلة فتتعاطف مع الطبيعة بحيوانها ونباتها وجمادها.

أمثلة من مطوّلة «**ابراهيم**»، عصاني نظمها.

ابراهيم

طاهرٌ هو العالم كما لم يكن يوماً.
لا يتزوجُ الفرعونُ عشيقتهُ.
كذلك هي سنّةُ الجنس السّامي.
جميع الغربانِ تحومُ فوق الغابةِ.

الأكاسيا بيضاءُ تحت الغيوم.
نتأمّل بفنّكَ ولا ملال.
الجافُّ يهيمن على وحدتنا.
لقد أُوصدتَ المياه في شطآنها.

تحت هلالِ الكوكب المولّي
الذي هو في سماءِ الفجرِ حظُّنا،
ظلُّكَ على الحضيض ينشىءُ صُدفاً غريبة
تغيّرها أشكالنا التي تتنزّه.

أصادفكَ مع رائحة الدوالي
التي هي أعمالٌ قديمةٌ أُعيدتْ إلى البالِ،
أرفع اليك وجهي الذّهولَ
في طراءَةِ الحَورِ المنتظم.

رفقتكَ سُكْرٌ هيَ
لفرط ما لحاظُكَ شراب.
للوردةِ التي تنزعُ أوراقها
لونُ خجلكَ ونعومتهُ.

شعركِ كأنّه جدول
تمشّطهُ سماءٌ عند أقدامِ التلّة،
يدكِ خفيفةٌ كأنها فتاة
ترتاحُ عند عتبةِ النور.

ريحُ المساءِ تلتفّ حولَ الجزُرِ،
الأثلُ ينحني كأنه نفْس،
صوتكِ الذي يذوبُ كالشمعِ قربَ اللّهبِ
هو مشعلُ غُرفِ المنفى.

ABRAHAM

Le monde est pur comme il ne fut jamais.
Le pharaon n'épouse pas l'amante.
Telle est la loi de la race éminente.
Tous les corbeaux tournent sur la forêt.

Les acacias sont blancs sous les nuages.
Nous contemplons ton art sans lassitude.
Le sec préside à notre solitude.
Tu as fermé les eaux dans leurs rivages.

Sous le croissant de l'astre en décadence
Qui dans le ciel de l'aube est notre part,
Ton ombre au sol fait d'étranges hasards
Que modifient nos profils de vacances.

Je te rencontre avec l'odeur des vignes
Qui sont d'anciens travaux ressouvenus,
Je lève à toi mon visage éperdu
Dans la fraîcheur des peupliers en ligne.

Ta compagnie est une ébriété
Tant tes regards sont de fortes liqueurs.
La rose qui s'effeuille a la couleur
Et la douceur de ta timidité.

Ta chevelure est comme une rivière
Peignée de ciel au bas de la colline.
Ta main légère est comme une gamine
Qui se repose au seuil de la lumière.

Le vent du soir s'enroule autour des îles,
Le tamaris se courbe comme une âme,
Ta voix qui fond comme cire à la flamme
Est le flambeau des chambres de l'exil.

أرأيتم إلى هذا الحوار الفرديّ النغم والنبرة كيف أنّه يدور في عالم العشق والوله والغرام والوجد، على غير التدرّج المتعارف عليه في التصوّف؟ على أنه ما من صورةٍ إلاّ ولها مثيلاتها عند المتصوّفة. والطبيعة المحيطةُ إنما هي إطارٌ لهذه اللوحات الشهوانيّة التي تتدلّى كالبسط على جدرانِ متحفٍ نسويٍّ حيّ.

إبراهيم يخاطب إلٰهه فتسكر الطبيعة بخمرةِ التذكار، كأنما التاريخُ كله كأسٌ قد اعتُصرت فيها ثمرةُ الحبّ فأصبحت سلاف الأزمنة. وبين السكر بالخمر والسكر بالمرأة معادلةٌ قد تبلغ درجة الاتحاد.

على أنّ هذ الإله، من هو؟ ووفاقاً لأيّ ديانةٍ يُعبد؟

إنه الإلٰه المنزّه عن الناسوت. الإله الذي لم يتوصّل الناسُ إلى تحديده. لذلك كانت الطقوس نافلة بل خاطئة. لا ديانة، بل تدين، باعتبار ان الديانة من عمل الإنسان، وأنّ التدين من طبيعة الإنسان. اجتماعية تلك، أي منبسطةٌ في معاطيات الناس، ووجوديّ هذا أي كيانيٌّ المظهر والجوهر.

وكما أنّ الديانة، بهذا المعنى، هي من نوافل الأمور، فإن الشروح النثرية حول النصّ الشعري هي من نوافل الأمور. لذلك نتقدّم توّاً إلى شعر **غروجان** فنقدم مقطعاً آخر من مطولةٍ أخرى بعنوان:

بينما كنتُ أطلبكما مطرحاً أرتاحُ إليهِ
يا ركبتَيْ دليلةَ اللتين كنتما تدعوانني
للاستسلام، ما رأيتُ فوقكما
سوى العمق المائجِ، عمقِ المياهِ،
والسماءِ التي لا قعر لها، سماءِ الظلام.

آدمُ، أنت تعرف الآن طعمَ
رفيقتك، وتعرف أنّ الفردوس
الكاروبيمَ المتألّق بالحجارةِ الكريمة
لم يعدْ سوى ذكرٍ في الجلبة
حيثُ ألمُكَ يزيدُ الليلَ عمقاً.

عندما يتركك على تلال ظلالنا
جميعُ السلام الذي قد صيغَ كيانك منهُ،
أنتَ تعرفُ أيّها النبيُّ لكي تذوقَ
من أي خزفٍ ومن أيّ حبٍّ قاتمٍ
هي تلك الزوجة التي أسلمك الله إليها.

أيتها المرأةُ التي تفدين إلينا على الأكعاب العالية،
تقتنصين بهاءَنا الشمسيَّ
ولا تُعطينَ الكون أيّتها المرأةُ
سوى الضباب حيث شعركِ الليليّ
هو الأخاديدُ في دربنا.

ولكنك تنجيننا من الزهور التي عيونُها
كانتْ تجعل السائرينَ تحت المطرِ يذوبونَ حناناً.
إنما الشفقةُ تقودنا إلى الليل
فنتيقنُ من أن الحبَّ هو حدادٌ
متوحشٌ، رحيبٌ، لا لذةَ فيه ولا ثمر.

SAMSON

En vous cherchant pour lieu de mon repos,
genoux de Dalila qui m'invitiez
à l'abandon, sur vous je n'ai trouvé
que la profondeur mouvante des eaux
et le ciel sans fond de l'obscurité.

Adam, tu sais maintenant la saveur
de ta compagne et que le paradis
des Kéroubim flambant de pierreries
n'est plus qu'un souvenir dans les rumeurs.
où ta douleur approfondit la nuit.

Quand t'abandonne, aux coteaux de nos ombres,
toute la paix dont ton être est formé,
prophète tu connais pour les goûter
de quelle argile et de quel amour sombre
est cette épouse à qui Dieu t'a livré.

Femme qui nous venez sur des cothurnes,
Vous capturez notre splendeur solaire
Femme vous n'apportez à l'univers
que les brouillards où vos chaleurs nocturnes
sont les fossés de notre itinéraire.

Mais vous nous délivrez des fleurs dont l'œil
attendrissait les marcheurs sous la pluie.
Tant de pitié nous mène à tant de nuit
qu'il est certain que l'amour n'est qu'un deuil
sauvage, immense et sans plaisir ni fruit.

جورج حنين

(١٩١٤ - ١٩٧٣)

Georges HENEIN (1914 - 1973)

قرأت عن **جورج حنين**(١) كثيراً أيام دراستي، وقرأتُ له القليل النادر، لأنني عرفته شاعراً كبيراً في ما كتب فيه، وما عرفت من شعره إلاّ نتفاً لقلّة ما نشره من شعر.

إلى أن كلفتني دار **لوسوي** الفرنسية للنشر بمجلّدٍ في ثلاثيةٍ عن الأدب العربي المعاصر، وهو المجلد الذي يتناول الشعر، وكانت الثلاثية بإشراف **جاك بيرك** الذي نصحني بمقدمةٍ يكتبها **جورج حنين** فانتصحت بغبطة ورأيتها مناسبةً للتعرف عن كثب إلى ذلك الهرم المصري الفرعوني الذي يرتفع بالشعر السوريالي، فرنسياً، إلى مرتفعاتٍ قلما تطاول إليها كبار السورياليين الفرنسيين أنفسهم. وكان لقاءٌ، وكان تعارفٌ، وكانت مقدمةٌ ضافية، وكان حوار إذاعي بيننا في «مختار الشعر العربي المعاصر»، وكانت التفاتةٌ إلى **أحمد شوقي** الذي عرفت يومها أنّ حفيدته **إقبال** هي زوجة **جورج حنين**.

ماذا قال في المقدمة؟

قال فيها إن الطنين والرنين في الشعر العربي رقيةٌ وسحرٌ سيرتدان يوماً على العرب فيوقعانهم في مهواةٍ لا قعر لها لأنهما يزينان لهم أنّ الفصاحة والعمل سيان وأنّ القول هو الفعل.

---

(١) ولد في القاهرة (١٩١٤) وتوفي في باريس (١٩٧٣) - شاعر سوريالي، بل من دعائم السوريالية. كتب الشعر وكتب النثر وخلط بينهما كثيراً: Déraisons d'être - (١٩٣٤) Suite et fin
Un - (١٩٤٥) Pour une conscience sacrilège - (١٩٤٥) Prestige de la terreur - (١٩٣٨)
Le - (١٩٥٣) La Part du Sable - (١٩٤٩) l'Incompatible - (١٩٤٧) temps de petite fille
- (١٩٧٨) La force de saluer - (١٩٧٧) Le Signe le plus obscur - (١٩٥٦) Seuil interdit
...(١٩٨٠) l'Esprit frappeur

وقال إنّ بليّتنا في اقترابنا من الغربِ بحيث أصبحنا كالغراب الذي فقد مشيته يوم سوّلت له النفس تقليد مشية الحجل. بخلاف اليابانيين مثلاً الذين لفرط ابتعادهم الجغرافيّ والثقافيّ عن الغرب أخذوا عنه ما لزمهم من تقنية وعلم واحتفظوا لأنفسهم بما يكوّن ثقافتهم العريقة.

وقال إن العربيّ، في بدوه وحضره، يحب الشعر ويعتبره الوجه العلمانيّ للصلاة، ويتقبل منه ما لا يتقبله من العقل. والشعر مسكنٌ ودثار. وشهّر بعصر النهضة الذي اعتبره رماداً ذُرَّ في العيون. وقال كلاماً كثيراً مثيراً، بجديةٍ هنا، وبمفارقةٍ هناك، وكأنّه يلهو بالصعب، ويتعمد الصدمة كما يتعمدها السورياليون الذين يصفعون الواقع ليكون واقعاً أصيلاً لا زيف فيه ولا زوغان.

ولكن من هو **جورج حنين**، بكلمة؟

ولد في القاهرة عام ١٩١٤ وتوفي بباريس عام ١٩٧٣.

ربيب نعمة. ولعله سبب جنوحه عن رتابة التفكير والتقليد، عن البلادة التي تعادل البلاهة. أليس هو الذي قال: «الفوضى هي نصر العقل على اليقين؟»

دخل الشعر الفرنسيّ يافعاً وارتمى في أحضان السوريالية أو اعتصرها بين ذراعيه إلى درجة التمثل أو الاتحاد، بل إلى درجةٍ باتت السوريالية فيها، تعرّفُ، خارج فرنسا وداخلها، بقلةٍ قليلةٍ من الكبار، في طليعتهم **جورج حنين**، منذ عام ١٩٣٤، أي منذ دخوله هذه الدربة الشعرية، وهو طالب أدبٍ وحقوق في باريس. قال الشاعر الناقد **ألين بوسكه**: «حركة **اندره بروتون** (السوريالية) عرفت انتفاضاتها الأخيرة على ضفاف النيل بعد أن عرفتها على ضفاف الهدسون». وقد رأى في ذلك **الكسندريان** الذي ألّف كتاباً في **جورج حنين** (منشورات سيغرس) شاهداً يضاف إلى ألف شاهدٍ على شمولية السوريالية التي عمّتِ العالم بقطبيته في حقبةٍ من حقبِ عمرها.

ولعلَّ أفضل ما قيل في **جورج حنين** جاء بقلم **جاك بيرك** الذي كتب يقول: «**جورج حنين** هو إنسان الأَصالة المتطلبة المتشددة إلى درجةٍ كانت تنظر فيها بسخريةٍ واحتقار إلى كل مرافعةٍ مشبوهة».

وجورج حنين ما كتب إلا ليتنفس. وكان يحبُّ التنفس الطليق. فكتب طليقاً وألقى بكتاباته، شعراً ونثراً، في الهواء الطلق. لذلك جاءت كتاباته أو نصوصه تفسيحاً عن كربةٍ في صدره أو صدور معاصريه. دون أيّ مهادنةٍ أو محاباة. ودون أيّ عنفٍ تهجمي، إلا على السخف.

وشعره بالذات؟

فلذٌ هنا، وحممٌ هناك، وسخرية متفاوتة الدرجات هنالك. سهولة هنا، وصعوبة هناك، وأحجيات هنالك. ودائماً بكبرٍ لا بتكبُّر. كبر الواثق من نفسه ومن سلطان الكلمة التي لا تعرف المداورة.

كتب فيه **جال برك وإيڤ بونفوا ولورنس ضريل وجان لاكوتور وجويس منصور وهنري ميشو ولطف الله سليمان ومؤنس طه حسين** وغيرهم من كبار القلم، وقال **برتييه**: «**جورج حنين** هو مزيج من القلق والالتباس. والالتباس أراده عمد عين. فقد كان في الآن نفسه منذراً ومبشراً ومعلناً ما غمض وملتزماً. كما كان أيضاً على الهامش، بابتعادٍ إلى الوراء، ليزداد إحاطةً بالامور. لقد فتح النار كما يفتح الثمرة الجميلة. وغاص في الأعماق سابراً متفحصاً ليقطف شموساً عجيبة مدهشة... إلى رغبةٍ في الامحاء، في البقاء في الظلِّ. كالأمير والمقاتل في وقتٍ واحد. وهو ذو حدّين بفضل معرفته النافذة الرصينة، من تاريخيةٍ واجتماعية. والسوريالية (وكذلك الدادائية) تتسمان بندوب عالمٍ ممزَّقٍ، منفصم... وليس **جورج حنين** مفترَقاً أو منعطفاً في هذه الحقبةً من عمر الزمن ـ ولو سمع مني ذلك لابتسم باستخفاف ـ ولكنّ له موقعاً في هذه الحقبة الأدبية لم يحتله سواه. وحياته وآثاره تشهد على ذلك...»

وكتب فيه **روبير ساباتييه** فصلاً من فصول «تاريخ الشعر الفرنسي». ومما قاله فيه: ليس من العبث بشيء إذا أشرنا إلى أن سوريالية الحيرة بين الوضوح والغموض، أي سوريالية التلميح والاكتفاء، فتحت له دروباً من الحرارة والحنان تعرف مواقعها من النفس، وعالماً من الملاحظات الشهوانية المفتونة، كمثل قوله:

«نهداها عصفورا جزرٍ يرتفعان مرَّةً في السنة ليملّسا ريشهما بحب. يجب أن

تحضر المشهد لأن المطرَ يبدأُ بالانهلال ويسحب الخدمُ الصامتون أَسلحتهم من أَغمادها ويضعونها على آنيةٍ واطئةٍ لم نكن نعرف لها استعمالاً حتى تلك الساعة. والمطر يقيم، والعجلاتُ المروحيّة يتباطأ دورانها للسفن التي تُرى من الضفتين، بالعرسان الذين يعفنون في الصالون الكبير...».

وقيل كلامٌ كثير في **جورج حنين** قد يكون اكثر مما قاله هو نفسه. ولكن لنذهب توّاً إلى شعره ونحاول نقل نتفٍ منه.

المرآة الداخلية

جميلةٌ
كالصاعقةْ إذْ تقفُ في وَسَط انقضاضِها
لتنتقي الشجرةْ

مجهولةٌ
قريبةٌ حتى تشيع الخوفْ
مع أنّها مطَمئنةْ
كأنّها استراحةٌ في بلدِ اعتدالْ

ضوء الدّلالاتِ
إنسانُ عينها فيهِ
وجهةُ الليْلِ

واهيةٌ
كأنها المصافحةْ
بين غريبينِ

صليبةٌ
مثل ابتداءِ العالمِ

وجهٌ كتومْ
ليس يُرى في العمرِ إلاّ مرّةً
في لحظة الكبْس على الزّنادْ

LA FEMME INTERIEURE

belle
comme la foudre s'arrêtant à mi-ciel
pour choisir son arbre

inconnue
proche à faire peur
rassurante pourtant
comme une halte en pays tempéré

feu de position
qui détient en sa pupille
la direction de la nuit

friable
comme une poignée de main
entre deux êtres sans avenir

dure
comme le commencement du monde

visage clos
visible une fois par vie
en appuyant sur la gâchette

مبدأ الهوية I

كان اسمه يُخفي
كمثْلِ ماءٍ ميْت
حيث الحصى بسقوطها
لا تستثيرُ دوائرْ

كان ينزلُ باتجاهِ الآلهةْ
جاحداً لكنّه صبورْ
كان يُغذُّ في ظلام الآلهةْ

قوّتُه في نحرِ صورتهِ
قوّتهُ في كونهِ صنوَ الشقاءْ

وعندما دخلَ المدينةْ
بعضهم قال بإشتاءٍ تميمْ
فانغلقتْ دورُ المدينةِ كالديورةْ
ولم يعدْ بين الذكورةِ والإناثْ
إلّا مفصّلةٌ رقيقةْ
كالنّصلِ في طليطلةْ

والكفرُ بالغفرانِ
عادَ وزجَّ العالمَ
بين أيادٍ جامدةْ

LE PRINCIPE D'IDENTITE I

Il dissimulait son nom
comme une eau morte
où les pierres en tombant
n'eussent point tracé de cercles

Il descendait vers les Dieux
il avançait dans la nuit des Dieux
incrédule mais patient
fort du sacrifice de sa propre image
fort de sa ressemblance avec le malheur

Quand il entra dans la Cité
quelqu'un parla d'hivernage absolu
les maisons se fermèrent comme des trappes
entre l'homme et la femme
il n'y eut plus que l'infime charnière
d'une lame de Tolède

Et le déni du pardon
replaça le monde
en des mains immobiles

مبدأ الهوية II

يضحّي المرءُ بصورتهِ
كما كان يُهرَقُ الدمُ في سالفِ الزمنْ

عرفتُ إنساناً
ما كان يعيش إلا من شكوك الآخرينْ.
تارةً كان يتقدَّمُ كالمتنزّهِ الأعمى
يخترقه البياضُ كالرّصاصِ وهو يقلّدُ الشمسَ

وطوراً كان يقتعد قلب المدينةِ
ويرنّنُ قِطعاً من النّقدِ الممنوعِ
ويدَّعي بأنه القيِّمُ على عزلتناَ

كان يَحمل بظنّه عكسَ الاسْمِ
وينكرُ أنّ البؤسَ على صورتهِ كمثالهِ

هلكَ سهواً أو هلكَ بدونِ اهتمامٍ
وفي الضّبابِ الصباحي
امتزجَ نفَسهُ باعتذارِ الجلاّد

LE PRINCIPE D'IDENTITE II

on sacrifie sa propre image
comme jadis on versait le sang

j'ai connu un homme
qui ne vivait que des soupçons des autres

parfois il avançait en promeneur aveugle
fusillé de blancheur et mimant le soleil

parfois il prenait place au centre de la ville
et faisant sonner des pièces d'une monnaie interdite
se disait le comptable de notre solitude

il portait croyait-il le contraire d'un nom
et niait que le malheur fût à sa ressemblance

il périt par mégarde ou par désinvolture
et dans le brouillard matinal
son haleine se mêla aux excuses du bourreau.

أمكنتنا II

سمعتُهُ جرسَ الحزْنِ
ثُم رأيتُ وجهاً
فتداخلا كتداخلِ الحُبِّ
وكان وقتُ الحقيقةْ
وقتُ انطباقِ طرَفِ البرْكارِ والطَّرَفِ
على امرىءٍ كالوتر المشدود ضدَّ الذّاتْ

أَكتبُ الآن لناسِ بائدينْ
فأسمعُ الصّدى
في قهقهات أمرأةٍ سكرى يصحّيها الصباحْ
وعندما ينطفىء الضِّحْكُ
أمثولةٌ من نغمٍ تخبّىءُ جمرَ الحقدِ
وآخرُ من بقيَ من هادىءٍ في النّاسْ
يسألُ عن درب الهلاك

NOS LIEUX II

J'ai entendu le tocsin
puis j'ai vu un visage
et les deux choses se recouvraient ainsi que dans l'amour
c'était le moment véridique

le moment où les deux branches du compas se referment
sur un être braqué contre lui-même

J'écris maintenant à des gens disparus
j'ai pour écho
le rire d'une femme ivre que le matin dégrise
et quand le rire s'éteint
une leçon de musique met la haine en veilleuse

et le dernier homme calme
s'enquiert du chemin de l'abîme.

بيار إمانوييل

(١٩١٦ ـ ١٩٨٤)

Pierre EMMANUEL (1916 - 1984)

إطلالة اولى

سيرة الحياة، من الداخل، غيرها من الخارج. قد تكون أكثر أصالةً، ولكن هل هي أكثر تجرّداً ومطابقةً للحقيقة؟ على أي حالٍ شِحنتها الحراريّة لا تعادَل، وهذا ما يهمنا من حياةِ كلِّ شاعر. لذلك نؤْثر الاستماع إلى **بيار إمانوييل**(١) يقصُّ علينا سيرته، ونفتح له الصدر والقلب والأذنين. الحقيقة بنسبة المحبة.

قال **إمانوييل**:

«ولدت في **غان** من مقاطعة **البيارن** في الثالث من ايار سنة ألف وتسعماية وستَّ عشرة. . . المشهد الطبيعيُّ رحبٌ سائغٌ، فأَشجاره باسقةٌ كأنّها في جبل. وهنالك الخنشار المتشامخُ والدَّلبوثُ أو سيفُ الغرابِ والينابيعُ العديدة والأفاعي. كلُّ ذلك له أثرٌ في مؤلَّفاتي. . .

«. . . هاجر والدي إلى أميركا وهاجرتْ معه أُمي التي تعرّف اليها في باريس، وكان ذلك في مطلع هذا القرن. اما والدتي فكانت تعود دائماً إلى فرنسا للولادة، ثم تترك طفلها وتهاجر. وهكذا، فقلما عرفت والديَّ، مما جعلني أتألم ولا أزال. . .

«. . . كنت تلميذاً نجيباً. . . وتعلّمت أنْ أوفق بين الكلمة والعقل.

---

(١) ولد في جنوب فرنسا عام ١٩١٦ - نهر غنائي صوفي رؤيوي دفوق. Elégies - Jour de colère - Cantos - Combats avec tes défenseurs - Tombeau d'Orphée - Versant de l'âge - Visage nuage - Babel - Sodome - Orphiques الخ. . . توفي في باريس (١٩٨٤). من أكبر الشعراء المتدينين الفرنسيين.

تنشئتي الرياضيّة الممتازة جعلت نزعتي هذه تشتد وتقوى... لقد قرأتُ، قرأتُ الكثير، وحسبتُ أنني أفهم قراءاتي... قرأتُ الشعراءَ والفلاسفة وظننتُ أنني سأكون فيلسوفاً...

«... في الثامنة عشرةَ من عمري أحببتُ إحدى الطالبات، أو أحببت مثالها: لهبٌ تعيسٌ، لهبُ نيران الجحيم حيثُ سينزل «اورفه» فيما بعد باحثاً عن «أوريديسِهِ» الضائعة...

هبوط اورفه إلى الجحيم

رجلٌ كان ينزلُ منحدرَ موتهِ
ليلاً، والارتجافُ الخفيُّ
في نفسهِ كان يُشيعُ في الظلّ
معرفتهُ الناعمة الغسقية: معالمُ العالم القديم
كانت تموتُ أمواجاً خفيّة
ويتخدّر الماضي في مقبلِ الزمنِ.

ساعةٌ ما بين موتٍ وحياةْ، ساعةٌ قصيرةٌ من دموعْ
هي من السعادة بحيثُ لا تراقُ
دموعُ عيونِ النفس، بها يتجلّى
البهاءُ الحائلُ، بهَاءُ العدم...
«أرى... لا يمكنُ أنْ يقالَ ذلك من الخارج
لأنّ قوةَ العينينِ هي في داخلِ الأشياء.
النظرُ هو الثمرةُ الأشدُّ ثقلاً وخفاءً
التي أَنضجها الشيءُ في صيفهِ الأعمى.
الجمالُ، كلُّ الجمال، انتظارٌ رخيّ
بعده، وحدهُ الموتُ يُشتهى».

رجلٌ كان يتجه شطر أَعماقهِ
في سَحَر السنوات الغبراءِ التي لا يخترقها

الدمُ أبداً بخناجره التي هي من فجر.
أوّاه.. هذا الرجل العاري الذي لا يتعزّى

كان يعدو نحو الشمس المستضعَفةِ: في ذاته
كانت تدور رحىً مجنونةٌ من سأم - إنها قلبهُ -
وأفكارهُ التي لوّثها العرقُ والدّرَنُ
كان يراها تجري إلى الساقية
ويُحسّها تمتزجُ بالتراب.
كان يعرفُ بألم جسمهِ جميعاً
كم الأرضُ حميمةٌ لحزنهِ.
وفي وحول الشمس يغرق
بثقلِ الحُبّ والظلّ اللذين في حجر.
إلا أنه دائماً واقفٌ على البَلاط
بَلاطِ شارعٍ مشبوهٍ ينحدرُ مظلماً.
وكانت الأرضُ دائماً قاسيةً تحت قدميهِ
وكانت قدماهُ قاسيتينِ دائماً على الأرض.

التمثالُ المزدوجُ ساحرٌ - مسحورٌ
يتقدّم قاسياً ضدّ ذاتهِ.
لا أفهمكَ (قد قال) وأُبغضُ ذاتي
لأني أحبّكَ وأُحسني عارياً في صوتك الأسود.
لا أُفهم أنني قربكَ حتى الالتصاق
فخاتمُ جسدك على عورتي،
وأعضائي أنهار موتكَ.
لكن (يسأل الصوت) أينَ هي الحبيبةُ؟
ما من مجيبٍ سوى العمقِ المفكّر
عمقِ الصدى الذي يُرَجِّعُ: أين هي الحبيبة؟
وما من خلاصٍ أبداً للتّمثال من ذاته
لأنهُ الرجلُ والمرأةُ معاً متمازجَيْنِ.

LA DESCENTE AUX ENFERS

Un homme descendait la pente de sa mort
De nuit, et l'ineffable tremblement
De son âme communiquait à toute l'ombre
Son doux savoir crépusculaire: les contours
Du monde ancien mouraient en ondes invisibles
Et le passé s'alanguissait dans le futur.

Heure entre vie et mort heure brève des larmes
Trop bienheureuses pour jamais être versées
Larmes qui sont les yeux de l'âme, où se révèle
La splendeur évanescente du néant...
«Je vois! ce ne peut être dit de l'extérieur
Car la force des yeux est intérieure aux choses
Le regard est le fruit le plus lourd et secret
Que la chose ait mûri en son été aveugle
Toute beauté n'étant qu'une attente comblée
Après laquelle la seule Mort est désirable».

Un homme regagnait les bas-fonds de sa vie
Au petit jour des années grises que le sang
Ne percerait jamais de ses couteaux d'aurore
Hélas! cet homme nu inconsolé vivant
Courait vers le soleil impuissant: une meule
Tournait en lui folle d'ennui - c'était son cœur -
Et ses pensées souillées de sueur et d'ordure
Il les voyait s'en aller au ruisseau
Il les sentait se mêler à la terre
Par toute la douleur de son corps il savait
Combien la terre était intime à sa détresse
Et dans la vase du soleil il enfonçait
Avec le poids d'amour et d'ombre d'une pierre.
Mais toujours il était debout sur le pavé
De quelque rue inavouable en pente obscure
La terre était toujours aussi dure à ses pieds
Ses pieds toujours aussi cruels envers la terre.

La statue double fascinante-fascinée
S'avance avec rigidité contre Elle - même
Je ne te comprends pas (dit-Elle) je me hais
De t'aimer et me sentir nue en ta voix noire
Je ne me comprends pas d'être si près de toi
Que je garde le sceau de ton corps sur mon sexe
Et que mes membres sont les fleuves de ta mort.
Mais (demande la voix) où est la bien-aimée?
Rien ne répond sinon la profondeur pensive
De l'écho qui redit: où est le bien-aimé?
Et jamais la statue de soi ne se délivre
Car elle est homme et femme inextricablement.

هذه القصيدة هي من مطوّلات **بيار امانوييل**، إلاّ أننا اقتصرنا منها على بعضها للدلالة لا للتحديد والحصر. وإنها مدخلٌ إلى عوالم شاعرنا الجوانية، كما أنّ ما يبوح به إلينا في الحديث عن حياته هو مدخلٌ إلى عوالمه البرانية. وهكذا، فتسليط الأشعة من الداخل ومن الخارج إنما هو القمين بإظهارنا على حقيقة نتاج **امانوييل** وعلى ملابسات هذا النتاج.

ولكن فلنصغ إليه متابعاً حديثه عن حياته. قال:

«. . . حوالى العشرين من عمري عرفت **بيار جان جوف** النبيّ. كان لمؤلَّفاته أثرٌ فعالٌ في دعوتي الشعرية. كان حكمه على محاولاتي الأولى قاسياً، فلم يجدْ فيها، على حد قوله، سوى «مادة» لا تعدُ بشعرٍ حقيقيّ. لذلك توقفت عن الكتابة إلى حين. وفجأةً في مطلع سنة ألف وتسعماية وثمان وثلاثين، كتبت أولى قصائدي الحقيقية: **المسيح في القبر**، دون أن أعرف من أين طلعت عليّ. قرأها **جوف** فبعث إليّ برسالةٍ تقبلتها كما نتقبلُ السرَّ لأنني كنت عهد ذاك أكادُ أن أعبد الشاعرَ والشعر.

«أما **ميشو** فهو الذي أدخلني في «عالم الأدب»... الذي كان يخيفني. يخيفني، لماذا؟ لأنني أعتقد أن الخلاقين بحاجة إلى السكون، وأنه من التطفل اقتحامُ حميميتهم الخاصة.

«. . . محصولُ تلك السنوات التي سبقت الحرب: أهمُّ ما في تنشئتي

الروحية، وانفتاحُ على الفكرة المسيحية بأشكالها كافةً، منذ الكتاب المقدّس حتى المتصوفين الكبار، منذ **القديس توما** حتى **كارل بارت**، منذ القديس **اغوسطينوس** حتى **لوتاريوس**. وكثرتْ قراءاتي ومطالعاتي دونما تصميم. منها: شعر **جوڤ**، والنشائد الخمس الكبرى **ومالارمه**، **وكيركغارد** الخ...».

قد تكون المقطوعة التالية أجمل تحديدٍ أَعطاهُ **پيار امانوييل** لنفسه:

منْ هذاءٍ حيوانيٍّ ولدتُ
بهذاءٍ إلهيٍّ كان خلاصي
أَنا أُمضي العمرَ من عقلٍ لعقْلِ
لمْ أَعشْ موتي ولم أَحْيَ الولادة
أنا أحيا مثلَ مَنْ لمْ يولدِ
أنا أحيا مثلَ منْ ليسَ لِموتْ
خبلاً تُدعى حياتي
والمجانينُ يقولون صوابا.

إطلالة ثانية

إطلالتنا الأولى على **بيار امانوييل** رافقته، في سيرة حياته، حتى مشارفِ الحرب العالمية الثّانية، فأوقفتنا على طفولته وفتوّتِهِ وشبابه، على دروسِهِ وصداقاته ورُبُطِهِ العاطفيّة والعقليّة، على بعضٍ من نِتاجِهِ، وعلى ما كان يُبشّر به ذلك النّتاج.

وها إننا الآن نستشرفُ شاعرَنا في مطْلع الحرب الأخيرة، وفي غَمرةِ تلك الحرب. فإذا بنتاجه الأدبي، من شعرٍ ونثر، يتدفّق كالسّيل العارم فَيشيعُ شُهرةً ويثبت قدميه في الأصالة الادبية.

كيف تأتّى له ذلك؟ ما هي الآثار التي أطلعها في تلك الحِقْبة وبعدَها؟ ما هي قيمة تلك الآثار؟ أيُّ وقعٍ كان وقعَها في نفوس العامة والخاصة؟ ـ انه **امانوييل** نفسه الذي يجيبنا عن كل هذا. قال:

«خلالَ شتاءِ ألفٍ وتسعمايةٍ وأربعين وألفٍ وتسعماية وإحدى وأربعين، أرسلت الى **بيار سيغرس** مخطوطةَ **قَبْر أورفه**. فكتب لي على الفَور؛ ذهبتُ للاجتماع به على مقرُبةٍ من أڤينيون حيث كان يَستشرفُ مَشهداً طبيعياً أفيحَ طالما خلّف آثاراً في قصائدي. لقد غُرمتُ بأڤينيون الى حدٍّ أنني وعدت نفسي بجعلها يوماً ما مدينتي الكبرى، فكان لي ذلك بعد ستَّ عشرةَ سنة. إلا أنني لم أقصُرْ علاقاتي على المدينة وحدها. كان التقائي **بسيغرس** مُنطلقاً لأحدى الصّداقات التي لا أرسخ...

«عرف **قبرُ اورفه** النجاحَ والشهرةَ، وبينَ ليلة وضحاها أصبحتُ الشاعرَ الرائجَ، مما نَفَخَ فيّ نَشوةَ العُنفوان... أمّا الإعجابُ الذي لَقيتُهُ فقد شدّد عزائمي الى مواصلة الكتابة...»

قبر أورفه قِمّةٌ في سلسلة شاعرنا. نقلنا منه في الإطلالة السابقة منتخباتٍ عنوانها: «هبوط اورفه إلى الجحيم». ونتقلُ هنا شيئاً مما عُنوانهُ:

أورفه النائم

بِظلِّ العينِ المُؤاتية أتُراهُ
تبديلَ موسيقى ناعمة أم جسدٌ،
مِنْ بعيد؟ لا تَدْنُ من الغناءِ المشؤوم
إذا لم يكنْ يقودُ الصمتُ سَمْعَكَ
وحَذارِ من أن تَمَسَّ يداك
هذا الذي لا يُقالُ ولا يُسمّى
فأوتارهُ مشدودةٌ حتى التقطّع.
منْ تريدُ أنْ تُفاجئَه في رُقاده
ينامُ وراء النّغَمِ في قِطاعاتٍ
هي من الصّفاءِ بحيثُ تُعكّرها
حركةُ النفس البسيطةُ عندما الأذنُ
تُصيخُ سمْعاً إلى البعيد البعيد

وكانت تنفتحُ عذوبةٌ عُرسية عذوبةُ قبر
بأمواجِ كتّانٍ في الهواء المعطّر هواءِ الجِبال
وباستسلامِ فِكرٍ هو من الرّحابةِ
بحيث يتّخذُ الموت شكلَ هذه الأرض.
والسماءُ التي كانَ جَناحُكَ وحدَهُ يُشيع فيها الاعتدال
إيها الروحُ الصافي كانت ترتفع فيها
أبْخِرةُ جفافٍ سائغٍ من الدموع الخفية:
إنها نَدى الميّتين.
ويا لَلْمعرفة المعبودةِ الباردة
التي كانت تَرقُدُ في هذا الجَدَث!
ويا لَلشكِّ الذي هو إلى ميلاد!
ويا لَلْحَمِيّة نحو الموت!
كلٌّ ذلك كأنما الأرضُ يُغمى عليها في أشعّتها.
أما جوهرُ هذه الحَمِيّة؟

لقد كان يعيشُ محكوماً عليه بالموت
جاهلاً ذاتَه عدوّاً لَدوداً
للكمال الفاني الذي كان يَجْمَعُها
بذاتها في رقادٍ لا خَجَلَ فيه ولا شكل
شبيهٍ بالبراءة السوداء براءةِ الموت. . .

ORPHÉE ENDORMI

C'est à l'ombre de l'œil favorable une tendre
Inflexion de musique ou de chairs on ne sait
De loin. N'approche pas du chant fatal
Si ton oreille n'est guidée par le silence
Et prends garde que tes mains ne touchent point
L'indicible aux cordes prêtes à se rompre
Car celui que tu veux surprendre en son sommeil
Repose par-delà les sons en des contrées
Si limpides que suffirait à les ternir
Le simple mouvement de l'âme quand l'oreille
Écoute les lointains.

S'ouvrait une douceur nuptiale de tombeau
A flots de lin dans l'air parfumé de montagnes
Avec un abandon si vaste de pensées
Que la mort prenait la figure de la terre
Et le ciel que ton aile seule ô esprit pur
Tempérait, une buée d'aridité suave
Montait en lui de pleurs celés: rosée des morts.
Et tant de connaissance adorable mais froide
Dormait en ce tombeau: tant de scandale encor
A naître, et tant d'ardeur à mourir que la terre
Semblait pâmée en ses rayons. Mais la substance
De cette ardeur? Elle vivait punie de mort
Ignorée d'elle-même et la pire ennemie
De la mortelle perfection qui l'unissait
A soi, dans un sommeil sans honte ni figure
Pareil à l'innocence noire de la Mort.

ولكن من هو **أورفه**؟ أورفه الأقدمينَ مَعْرِفة. إنه الموسيقيُّ الذي كان يُرقّص الحيواناتِ على أنغامه فيسكِرها والذي هَبَطَ الى الجحيم في طَلَبِ زوجته **أوريديس**. أما **أورفه بيار امانوييل** فهو البَطَلُ الذي يعيش في حالة الغَصَصِ والذي يتوسّطُ القُطبين التّاليين: صعوبةَ الكيان واستحالة الكِيان. إنه امتدادٌ لأحد الإسطارات الكبرى (mythe) التي عاشتِ البشريةُ عليها والتي لا تزال رابضةً عند مفترَق الوعي في كل انسان. كأنما الرّجلُ، كلُّ رجلٍ، حيوانٌ إسطاري. قال **امانوييل:**

«من المحتمَل أنّ رموزاً جديدة هي في طريق التكوين بين جنسنا البشري، وأنّ ألوفاً من الأصوات قد تفوّهت بها، وأن الملايين والملايين من النفوس البشرية تحمِلها في الحُلم بطريقةٍ مُحجَّبة. من المحتمَل أنّ هذه الرموزَ ليست في الحقيقة سوى شكلٍ جديد تَظهرُ به بعضُ إسطارات جنسنا الدائمة، تلك الاسطاراتِ المتداخلة بعضٍ ببعض وَفاقاً لسُنّةٍ تفوتنا معرفتُها وقد تكون جرثومةَ الكون الروحيّ... الهبوط إلى الجحيم، أي السلطنةُ على حياة الرموز المظلمة، انما هو عمليةُ معرفةٍ...».

نعم إن **أورفه** يُتابع الموت، يُتابع الله، يتابع الحتْمية والقدَر. ويشاء الإسطارُ أن يُتابع **أورفه** أيضاً **أوريديسه** التي إنما هي رمزُ الحُب ورمز المُحال، أعني أنها رمزُ الحب المُحال والاندفاعِ وراء هذه الاستحالة المحبَّبة لأنها ليست إلى امتلاكٍ وليست الى استنفاد.

غير ان الموت هو مفهومٌ قديم. لذلك تخطّاه **أورفه** هنا لينفتحَ على مفاهيمَ تدور حولها الفلسفةُ الحديثة، أعني على العَدَم واللاكائن والرّفْض. وهنالك أيضاً مفاهيمُ فلسفيةٌ حديثة أخرى من أمثال الغَصَص والانفتاحيّة والعَبَث.

خروج
الارضُ جميعُها صحراءُ...
تدورُ الارضُ أسرعَ فأسرعَ في الشّقاء...

. . . دمي
هو الخَواء الذي تَخرُجُ منه الأرضُ مفترسةً
غصصي تُحرِّكُ الضوءَ فوق البحار. . .
خَجَلُهُ، خَجَلُهُ أنه وُلِدَ. . .
أنا قبطانُ الغَرقِ الكونيّ. . .
نَخافُ، نخافُ

حتى في قبرنا ـ نتوتّرُ ونترقّبُ
نترقّبُ الصمتَ ونتعلّم أن نموت. . .

وفي مجال الإسطارات المحبَّبة الى **بيار امانوييل**، وقد يمكننا أن نسمّيَها «خبزَ حياته اليومي»، يجدر بنا أن ننوّه بِذِكْر إسْطاريْن اثنين: **الأول** «سدوم» والثاني «بابل». وكلاهما موضوعٌ خطيرٌ بالنسبة لشاعرنا **لأنهما** موضوعٌ أبديّ، موضوعُ الذي يتطلّب ذاتَه بدلاً من أن يتطلّب السّوى. من «سدوم» مدينة **المُوحَدين** ينتقل **إمانوييل** إلى «بابل» المدينة التي كل ما فيها **واحد**. إنها مدينة الجماهير التي يلتحم فيها الواحد بالآخر حتى درجةِ الغياب في الوَحدة، وذلكَ بمحاولةٍ ديمَرْخُسيّة تقود العالَمين إلى التشبّه بالله!

إطلالة ثالثة

تحدّثنا في إطلالتينا السابقتين - وكان الحديث بلسانِ **بيار امانوييل** نفسه - عن نشأةِ شاعرنا وعن مؤلّفاتهِ التي اختطّ بها طريقةُ التصاعديّة إلى أن أصبح معرفةً وعلَماً. ثم إننا شدّدنا، فيما شدّدنا عليه، على الناحية الإسطاريّة التي تختَصِر نتاجَ **امانوييل** على مستواه الأرفع، أي على مُستوى القِمم. وعَرَضنا، من الناحية الإسطاريّة هذه، موضوعيْن متكامليْن: موضوعَ «الشاعر ومسيحه» وموضوع «أورفه». بقي علينا أن نتصدى لموضوع «سدوم» ولموضوع «بابل».

سدوم هي المدينةُ، أي إنها رمزُ الحياة الجَماعيّة ورمزُ الخطيئة الجَماعيّة أيضاً. وليس من خطيئةٍ، بعُرْفِ **امانوييل**، إلاّ في الكثرة، في غَمرة الجماهير. كأنّما القداسةُ وَقْفٌ على العُزلةِ، أما النجاسة فهي في مصاحبة الآخرين!

سنة ١٩٤٤ نشَر **بيار امانوييل** قصيدتَه المطوّلة، المعقدة، المتشابكة، المتداخلة، البعيدة الأغوار، وعنّنها «**سدوم**». مئتان وستون صفحة! بها يَقِفُ إبراهيمُ الخليل في حَضْرةِ آدم، كما وقف الشاعرُ سابقاً في حضْرة مسيحِه. وعلى أقدام ابرهيمَ تترامى المدينةُ، وفوقَهُ تنبسط السماءُ، وكلتاهما مُلْتَبِسَةُ المَعالم مَشبوهة. الخيرُ والشرُّ متزاوجانِ في وَحدةٍ تُشْبه الاندغام. ثم هنالك حوّاءُ التي تُلازم آدمَ كأنما هي ظِلُّه أو بِطانَتُه. بينها وبينه حوارٌ، منذ البداية، وعواطفُ وأحاسيسُ في جيئةٍ وذهابٍ مستمرّيْن. إنها، إذاً، مصدرُ النُّطْقِ ومُنطلَقُ الكلمة. ذلك يعنى ان النّطقَ هو القِسْمُ النِّسويّ في الرّجل، هو الوِجدانُ الذي به يتناول الكون. حتى لقد قال **امانوييل**: «من تَزاوُجِ الرجل والكلمةِ يولدُ الابنُ الأبديّ، أي صورةُ الرجلِ على مستوى الأبدية». من هنا يُصبح خرابُ **سدومَ** أو عمَارُها أمراً هامِشيّاً، لأنها، على أي حال، وإلى أَبَدِ الآبِدينَ، تُبعَثُ وتَنْدَثِرُ دَوالَيْكَ.

من هذه المطولة نقتصر على القليلِ القليلِ في سبيل الدلالة لا في سبيل الإحاطة.

بنات لوط

دِنانٌ هي مقلوبَةٌ في جوهر البَحْرِ
مِنْ داخلٍ مسَحَها الحلمُ بكفٍّ قاتمة
قد أنشأتها لهواها ومضت تختمها
فوقَ نسيانٍ عليمٍ مِلؤُه آتي الخَدَر
فوقَ عذْنٍ غَصّ فيها الدمعُ والعِطرُ الفتيق.

يا لَلعذارى نَطَّقَتْهُنّ دائراتُ الانقلاب
عارياتٍ لاهباتٍ! حوْلهنَّ الغَصَصُ
غَصَصُ الأعماقِ، أعماقِ البحار وتحفرُ
صفحةُ الدنيا ككفٍّ كُوِّرَت بطناً لدان
يَمشينَ في الأفْقِ الوليدِ على شَفير الأعصُرِ
أنقى من السحر المفيق: فَهُنَّ أكثرُ زينةً
بالظِّلِّ، بالأوراق، بالريح السعيدة، بالعيون
من مَلْكَةِ غِبَّ التحَمُّم، قبلَ آونة الوصال،
في الأرجوانِ رخيّةَ الأعضاءِ والدّمعُ طَفَر.

من قلبِ لُبنانٍ تَتَوّجَ بالعذوبة سائغه
بالأرز أزرقَ ذابَ في ما بين نهدينِ سَماءْ
إنه الصمتُ تَهاوى قافِزاً مثل اللُّجَيْن،
والماءُ أبخرةً غدا في لِحْفِ لبنانٍ ومات.
تتتبّعُ اليُمنى إطارَ الحلم ذي الخصر النقيّ
وتهزّز اللوزة ضحكاً في سِنان الجَبَلِ
في سنانٍ سائغٍ يُرغي به زَبَدُ الزّهور
والنسْمةُ الشّقراءُ فوق البَطْنِ جَعّدتِ الحرير
كالقمح أصْهَبَ. يا له مَلَسَ ظلام مُشتعل
مَلَسَ ظلام العورةِ الزوراءِ ذاتِ الشُّقْرةِ
وامتدّتِ النّسماتُ للنهدَيْن أهدأَ من فِكَرْ.

LES FILLES DE LOT

Jarres tournées dans la substance de la mer
Ointes de songe à l'intérieur par la main sombre
Qui les forma pour son plaisir et les scella
Sur quel oubli savant plein de langueurs futures
Quel suffocant Eden de larmes et d'odeurs

Vierges que ceignent les Tropiques, ô si nues
Si chaudes! qu'une angoisse abyssale autour d'elles
Creuse le monde comme à son ventre une main,
Elles marchent sur le ciel jeune au bord des âges
Plus chastes que l'éveil de l'aube: plus parées
De feuilles, de rosées, de vents heureux, de sources
Que, lustrale au sortir du bain, avant l'amour
La reine renversée sur la pourpre, et qui pleure

D'un Liban couronné de douceur et de cèdres
Très bleus, fondus au ciel suave entre les seins
Le silence descend en bonds d'argent, l'eau vive
Au flanc qu'elle polit s'évapore et se meurt.
La main suit le contour du rêve aux hanches pures,
Un amandier secoue son rire sur le mont
Secret où mousse un flot de fleurs
la brise blonde
Ride la soie d'un ventre aux reflets de blé roux
Crépuscule embrasé d'un sexe oblique et fauve
Jusqu'aux seins plus calmes et nus que des Idées.

الإسطار الأخير يدور حول «**بابل**». وهو تكملةٌ لما قلناه في «**سدوم**». لقد قلنا: «**سدوم** هي موضوعٌ خطير في شعر **بيار امانوييل** لأنها الموضوع الأبدي الموضوعُ الذي يتطلب ذاته بدلاً من أن يتطلّب الغير. ومن **سدوم** مدينة **الموحّدين** ينتقل شاعرنا إلى **بابل** المدينةِ التي كل ما فيها **واحد**. انها مدينة الجماهير التي يلتحم فيها الفرد بالآخر في محاولة دِيمَرْخُسّيةٍ ليصبحوا شبيهين بالله».

و «**بابل**» **امانوييل** هي مطوّلةٌ على غرار «**سدوم**» أو انها فاجعة يونانية ـ مسيحية، أو إنها أيضاً ملحمةٌ بمعناها الأرحب، ملحمة الايمان الذي يقسِرُ ذاتَه على ان يكون أكثرَ من إيمان، أي على أن يتخطى ذاتَه باتجاه التجلّي.

هذا، وان ما سنتوقف عنده بعض الشيء هو ديوان **پيار امانوييل** العجيب وعنوانه (Evangéliaire) أي مجموعةُ أناجيلِ القُدّاس.

لقد طلب إلى شاعرنا يوماً أن يَكتُبَ مقدِّمةً لمجموعةٍ من صُور الميلاد. فبدلاً من ذلك، شرع بتأليف سلسلةٍ من الصوّر الملوّنة على هامِش النّصوص المقدسة. وهكذا، رويداً رويداً، داخَلَهُ الانجيلُ كالسؤال، كالسؤال الذي يتطلّب جواباً، فكان عليه أن يؤديَ هذا الجواب. أليس هو القائل في مقدمة «الافانجاليار»: كنتُ أظن أني أروي لنفسي أساطيرَ، بِسِحْرِ الطفولة الملائم. ولكنّ ملازمتي الانجيل يوماً بعد يوم، حتى ولو أنها لاستيحاء المواضيع، كانت تَضعني في طريق شخصٍ واحد: شخص يصادفني ويُدانيني ويَراني ويَزورني. فكان لا بدّ إذاً من أن أبحثَ عنه أنا بدوري وأنظرَ اليه وجهاً لوجهٍ وأسألَهُ. كلٌّ ذلك بصفتي صديقاً وعدوّاً في آنٍ واحد الفريّسيُّ يُواكب التّلميذ».

عينايَ ويداي مَلكوتي بأجمَعِه
عيناي وفمي وباطنُ يديَّ أيضاً
بها أُبصرُ الليل. النّهارُ شبحٌ بالنسبة اليّ
أتحدّثُ الى الرّيح. أصْمُتُ عند خاصّتي
أنا الذي أستطيع أن أشربَ سماءً في راحتي
لست أبقي على غير الثُمالَةِ فيَّ

ما عدتُ أعرف أن أشُدَّ أناملي على أيّ شيء.
عينايَ المفتوحتانِ أحرقتا جفنيهما
ما يهربُ مني هو خيري الوحيد
عندما أروي منه عطشي يكون قد ضاع

لساني جافٌ فعبثاً أرطّبه
لا تكاد الكلمة أن تَخرجَ حتى تذوبَ ضِياءً

ما أنا اذاً؟ تقدمة شَقاءٍ
يُجيعها الكائنُ إذ يجعلها تمصُّ ثديَه
أنا أموت دائماً عن الأشياء التي أرجوها
ولكنْ هذا الموتُ يمنعني من الموت
أنتَ يا لُغزي يا عدماً يُنيرني
مَن كان هكذا فقيراً فهو هو إله!

Mes yeux mes mains c'est là tout mon royaume
Mes yeux ma bouche et le creux de mes mains
J'y vois la nuit le jour m'est un fantôme
Je parle au vent. Je me tais chez les miens
Moi qui pourrais boire un ciel dans ma paume
Ce n'est que lie en moi que je retiens

Je ne sais plus crisper les doigts sur rien
Mes yeux ouverts ont brûlé leurs paupières
Ce qui me fuit est mon unique bien
Déjà perdu quand je m'y désaltère
Ma langue est sèche et je l'humecte en vain
A peine dit le mot fond en lumière

Que suis-je donc l'oblat d'une misère
Que l'être affame en lui donnant le sein
Je meurs sans cesse aux choses que j'espère
Mais cette mort de mourir me retient
O mon énigme! O néant qui m'éclaires
C'est être Dieu qu'être pauvre à ce point

ألين بوسكه

(١٩١٩)

Alain BOSQUET (1919)

أناتول بيسك (وهو أدبياً **ألين بوسكه**)(١) أبصر النور في أوديسّا عام ١٩١٩ وعاش طفولته في بلغاريا أولاً وفي بلجيكا ثانياً، ودَرَسَ الفلسفة في جامعة بروكسل الحرّة، وتعرّف إلى **اندره بروتون** في نيويورك إبان الحرب العالميّة الثانية، وتطوّع في الجيش الأميركي، واستوطن باريس منذ سنة ١٩٥١.

مؤلفاته كثيرة العدّ في الشعر والرواية والمحاولات. منها «إغمادات»، «الحياة مُتَسَتِّرةٌ هي» - «الذكرى كُرتي الأرضيّة» - «أيّة مملكةٍ منسيّة؟» - أوّل وصيةٍ أخيرة» - «ثاني وصيّة أخيرة» - السيّد الموضوع»قصائد ١ و٢...

من هذه المؤلفات الشعريّة ما أظنّه سيبقى. على أنني أتساءل: هل بقاءُ ما سيبقى من شعر **بوسكه** مَدينٌ لكونه تنكّر للسوريالية، أم لكونه جاء امتداداً لها وتكملةً لآخر ما آلتْ إليه؟ يغلبُ الظنُّ أن علّة بقاء المجاميع الشعرية هي كثرةُ ما وراءَها من قيام وقعودٍ وعودةٍ وانطلاقةٍ وقفزٍ ومحاورةٍ وصَهْر، كأنما القصيدة أو الديوان أو البيتُ الشعري هي دائماً حجارةٌ في مَقلع تنتظر يدَ الفنّان لرصفها في المداميك وَقفاً لهندسةٍ يطول تصميمها، حتى إذا ما انتهتْ إلى ما أُريدتْ إليهِ تراءت وكأنّها ناشزة، فأُعيدتْ محاورتُها ومُداورتُها، وذلك إلى نهاية العُمر...

وشاعرنا يترجّح دائماً بين قطبين. قال من قصيدة:

---

(١) الكلام في ألين بوسكه يطول لأنه يتكلم كثيراً ويكتب أكثر. سيرته في متن النص الذي كتبته فيه. من مؤلفاته:

A la mémoire de ma planète (Corréa) - La vie est clandestine (Mercure de France) - Quel royaume oublié? (Sagittaire) - Langue morte (Sagttaire) - Maître objet (Galimard) - Second testament, Premier testament - Poèmes, un (1945 - 1967) - Poèmes, deux (1970 - 1974).

ـ القَصيدةُ هي.
ـ لا، بل هي مُتواصِلَة.
ـ أينَ مَحَجَّتُها؟
ـ لا شأنَ لي بذلكْ.
ـ ألا تودُّ العثورَ عليها؟
ـ لن أتعرّفَ إليها.

وقال أيضاً: «ليست التحفةُ التي نقع عليها فُجاءَةً قصيدةً؛ لا ولا الكمالُ أَيضاً». القصيدةُ طريقٌ بين الصّدفةِ والكمال الذي وراءه تصميم. لقد قال أيضاً: «الشعر جنونٌ (هَذَيانٌ، حلمٌ، الخ...) إذا ما بلغَ مرحلةَ التعبير أصبحَ بالنّسبة لصاحبه مبدأً منطقيّاً رصيناً، إلاّ أنّه يَلْزَمُهُ أن يستمرّ بالنسبة للقارىء جنوناً (هذياناً، حلماً، الخ...)».

تردد

قَدّمي لي هذه المَجْهولَةَ

التي تُصْبحينَها كلَّ مَرَّةٍ
قَصيدتي تَـتَـغَلْغَلُ
بَيْنَ أناملكِ كحشْرةٍ،
تُبَدِّلُ ثَدْيَيْكِ سُنونواتٍ
وتتقاسَمكِ معَ الذّئابِ.
أَتراكِ لي أيّتها المرأةُ المتمرِّدةُ
التي تأخذينَ شكْلَ الْحَصاةِ؟

أُنْظُري إليَّ، إنّني سَيّدُكِ
فأُعَلِّمَكِ مَعنى اللانهاية:
عند كلِّ خطوةٍ يجبُ أن تُبعَثي
حِيالَ فعلٍ يَجْمَعُ
الطّاعةَ والمُغامَرةَ.

أُعيدُ بناءَ ذِراعِكِ الوليدةِ،
أُعيدُ تركيبَ سيمائكِ،
ولكن إلى أعماقِ دَمِنا
يُعيدنا هذا الرّحيلُ،
أطفالاً يَطردُهُمُ الشّحوبُ
ويكادُ حُلمهمُ لا يُوازي
مَقْطَعاً مِمّا يَموتُ.

HESITATION

Présente-moi cette inconnue

Que tu deviens toutes les fois
Que mon poème s'insinue
Comme un insecte entre tes doigts,
Change tes seins en hirondelles
Et te partage avec les loups.
M'appartiens-tu, femme rebelle
Qui prend la forme du caillou?

Regarde - moi. Je suis ton maître
Et je t'enseigne l'infini:
A chaque pas il faut renaître
devant un Verbe qui unit
L'obéissance à l'aventure.
Je reconstruis ton bras naissant,
Je recompose ta figure,
Mais c'est au fond de notre sang
Que ce périple nous ramène,
Enfants que chasse la pâleur
Et dont le songe vaut à peine
Une syllabe qui se meurt.

هذه القصيدةُ لإيقافنا على فِكرتين رئيسيّتين تكمنانِ وراءَ شعر **بوسكه** جميعِه فتخططان له طريقه الصّاعدة وتغذّيانه بما يُشيعُ العافية فيه.

أما الفكرة الأولى فهي أنّ عناصر الكون وعناصرَ الإنسان تتداخلُ وتتشابكُ ويَحِلُّ واحدُها محلَّ الآخر. الحدودُ بين الخارجيّ والداخليّ تمّحي. ليسِ الموضوعُ قيمةً قائمةً برأسها، وليستِ الذاتيّةُ عالماً منغلقاً على ذاته. تتموضَع الذّاتُ ويتذَيْتَتُ الموضوعُ.

وأما الفكرة الثانية فهي تداخُلُ الإنسان باللِّسان، واللِّسان بالإنسان. نأخذُ اللسانَ هنا بمعنى اللغةِ تقريباً. فالإنسان واللغةُ همزتا وصلٍ لا همزتا قَطْعٍ. كلاهما مكمِّلٌ للآخر.

ويَعتقد **بوسكه** أنّ العالَم في مرحلة نَزْعٍ ستقوده قريباً إلى الانحلال والاضمحلال. من هنا مخاوفُه التي كادت أن تتبَطّنَ بها قصائدُه جميعاً. القوّة النووية طاقةٌ قاتلةٌ في يد الانسان: كما تتفجّر القنبلة شظايا، وكما تنفلِقُ الرمّانةُ ألْفَ حبّة إذا ما رمَيْنا بها الحائط، كذلك ستنفلِقُ الكرةُ الأرضية وتتفجّر رَشاشاً في الكونِ الأفيَح! وعليه فمن شأن الشاعِرِ أن يُشدّدَ على رؤى الهوْل، وأن يركّبَ بخياله ولسانه ما هو مهدَّدٌ بالانحلال. ولا يكون التركيبُ إلا بتداخُل أشياء هذا العالم بعضٍ ببعض، وبالتشديد على تماسكها ووحدتِها في عمارةٍ شاهقة تتسع للحَجَر الكبير ولا تتنكّر للحصاةِ.

من نظرّيةِ التّماسُكِ هذه يَخْلُصُ شاعرنا، في مجال الصوَر، إلى ما يُغاير به نظريةَ فوق الواقعيّين. هؤلاء يظنّون أن الصّور الغريبة المتنافرة هي دلالةٌ على وحدة اللاوعي مَعينها الأوّلِ. أما **بوسكه** فيعتقد أن وحدة الصّوَر التي تبدو متنافرةً هي في وَحْدةِ الكائن وفي وحدةِ الكون.

كلُّ شيءٍ هو في كل شيءٍ، والواحدُ معادِلٌ للآخر...

قال:

«الوُرودُ تُعجَبُ بنا. الهِرَرَةُ العاريةُ
تدورُ حولَ أوْراكِنا. الجداوِلُ
تُقدّم لنا قطعانها. تقولُ الرّياحُ
إنها خدّامنا». كذا يقولُ الحكماءُ
الذين يُريدوننا سُعداء.

ولكنْ كلَّ يوم
وَرْدةٌ تُسِمُّ مَمْلَكتَنا،
نَمِرَةٌ تنْتَزِعُ الأرضَ التي
كانتْ تُغذّي المملكةَ.
والأصيلُ بِخَنْجَرِ العاصِفَةِ
يَفْقأُ عينَ المَلِك.
والملكُ يستحقُّ المديحَ: هُوَ يَصْمُتُ
هُوَ يَبْسِمُ ويَرضى. ونحنُ أيضاً
نَرْضى حقيقةَ الحكماءِ،
حقيقةَ ما يجبُ أن يكونَ.
مَنْ نحنُ كي نَعتقدَ ما هو كائنٌ؟

«Les roses nous admirent. Les chats nus
font le tour de nos hanches. Les rivières
nous offrent troupeaux. Les vents se disent
nos serviteurs». Ainsi parlent nos sages,
qui nous veulent heureux. Mais chaque jour
une rose empoisonne le royaume,
une tigresse emporte la comète
qui nourrissait la reine; un crépuscule,
de son couteau d'orage, crève l'oeil
du roi. Louable est le roi: il se tait,
Il sourit, il accepte. Et nous aussi
nous acceptons la vérité des sages,
la vérité de ce qui devrait être.
Qui sommes-nous pour croire ce qui est?

هذه الصورُ المتنافرةُ كما قلنا، ليس تنافُرُها سوى خُدعةٍ للعيان. إنها في الواقع تتناغمُ بتناغمُ الكائن والكونِ اللذين تصدر عنهما. ثم إنها، إلى ذلك، قادرة. هي الكلماتُ التي تَبْرأُ من عدم، لا الكلماتُ التي هي زينةٌ وزخرف. لها قدرةٌ ديمَرْخوسيّة على خلقِ الأشياء والمواضيع وعلى خلق صاحبها أيضاً. الكلمةُ الشعريّة هي التي تخلق القصيدة والشاعر، وليس الشاعرُ هو الذي يخلق الكلمةَ الشعريّة.

ويعتقد **جان روسلو**، وقد استندنا إلى أبحاثه ـ مع أن أبحاثه تقادمت ولكنّها ما تهافتت ـ أنّ القدرة الفريدة التي اعترف بها **بوسكه** للكلمة الشعرية أو للغة الشعر تعود أساساً إلى الحالة الاجتماعيّة التي عاشها الشاعرُ وإلى الجيل الذي هو جيله. شأنُه في ذلك شأن السوريّاليينَ الذين عبّدوا له الطريق. **فالين بوسكه** هو من مواليد أواخر الحرب العالمية الأولى. نشأ وترعرع تحت بُرج الحرب وفي أجوائها التي تُشيعُ الاستهتارَ بالقيم. أيُّ معنىً للصّلاح والإنسانيّة والسّلامِ والأُخوّةِ والديموقراطيّة؟ كلماتٌ عِجافٌ جوفاءُ يتخرّص بها أصحابُ المطامع والمصالح والأغراضِ الشخصيّة.

وما إن بلغ شاعرُنا أشدّهُ حتى اندلعت ألسنةُ الحرب العالميّة الثانية التي تفرّدت بأنها تمحق بهُنيهةٍ واحدةٍ ما لم يستطعْ طغاةُ التاريخ محقَهُ بعشراتِ السنين. فأيّ معنىً إذاً لهذه الكلماتِ الطنّانة الأخرى: التقدّمُ والمستقبلُ والأغذيةُ التي تُغنّي والله والحبُ والسعادةُ؟ معناها أنه لا معنى لها.

من هنا كان ميلُه إلى الشعر، إلى اللغة الشعرية التي قد يكون لها ما ليس للفلسفة والسياسة والعلوم.

الحظّ الأوحد الذي بقيَ للعالم في الخلاص إنما هو تمرّسُهُ بلغةِ الشعر.

رينه غي كادو

(١٩٢٠ ـ ١٩٥١)

René-Guy CADOU (1920-1951)

واحدٌ وثلاثونَ عاماً! ولكن هل كانت القيمةُ يوماً وقْفاً على تكديس النهاراتِ والليالي؟ وُلِدَ **رينه غي كادو**(١) عام ١٩٢٠ ومات عام ١٩٥١. كالشّهابِ مَرَّ ولكنّه خلّفَ معالِمَ يأتمُّ بها الشعراءُ بعده: «الاندفاع الكبير» ـ «الحياةُ المنشودةُ» ـ «صدْرٌ مَليء» ـ «قصائدُ مُختارة» ـ «خُيور هذا العالَم» ـ «هيلينا أوْ مِلْكُ النّبات» ـ «استعمالٌ داخليّ» ـ «المنزل الصيفيّ» الخ...

منذ السادسة عشْرةَ من عمره كان ينشر هنا وهناك وهنالك قصائدَ كثيرةً تؤْذنُ بأنّ فجرَه سيكون صباحاً مُشرقاً وصباحَهُ نهاراً يَمورُ بالنّور. وتؤْذنُ أيضاً بهذه الفذوذيّة أو الفرادةِ التي توصّل إليها فأصبحتْ مقصورة عليه تجعلنا نتعرّفُه من بين ألْف.

ومنذ ذلك الحين أيضاً رأيناه يَدخل عالَمَ الشعر ويداهُ مشدودتان من هُنا إلى يد **أپولينار** ومن هنا ألى يد **رڤردي**. فعلى غِرار **رڤردي** كان يتعشّق الشعر الخام الذي لا تَعَمُّلَ ولا صناعةَ فيه، بل هو شظايا تفجرّها مِطرقةُ القلب وتُذرّيها بُروقُ الصُّورِ العارية. وعلى غرار **أپولينار** كان يميل بشَغَفٍ إلى الموسيقى البسيطة والمعقّدة في آنٍ واحد.

أضِفْ إلى ذلك أنَّ **كادو** الذي جمع هذين التيّارَيْن في تآلفٍ ذاتيّ حميمِ اللُّحمةِ وثيقها، كان يضطرم بمحبة الطبيعة واللّحمِ الدافىءِ والحياةِ المتفجّرة المتوثبة، ممّا قاده إلى تحقيق ذاته شاعرًا كما يَندُرُ أمثالُه في

---

(١) ولد عام ١٩٢٠ وتوفي عام ١٩٥١ - نشر كراريس شعرية علة، وعشرة دواوين، بينها: Brancardiers de l'aube (١٩٣٧) - A Hélène (١٩٥٢) - ظهرت له في منشورات سيغرس Poèmes choisis (١٩٥٠) - Les amis d'enfance (١٩٦٥) الخ...

عصرنا، شاعراً جدَليّته هي جدليّة القلب، شاعراً يتحلّب شعره بعفْويّةِ النبعة الصافية فيَحِلُّ دونما إجهاد مُشكلة الأداء الذي يطمح إلى معادلةِ ما يجيش في مطاوي الوِجدان.

الفتاة البرية

وَحْدَةٌ لَمْ تُختَرَقْ بِأَسْمِ النّباتاتِ
جبْهةُ الأَكباشِ أثقَلُ مِنَ حجار الجَدَثِ
ثَوْلٌ منَ الوَزّالِ أشْقَرُ، أوْ سَماءٌ صاخِبَه
تِشرينُ، إنّهُ عابرُ الأخشاب يغْنُدُ
آهِ مَنْ سوفَ يُغنّي أرْضَ أوْرادِ الوطن!

إنّها ثَمَّةَ في الأنفال مِلْءَ المِزْوَدِ
تنامُ في الدّروبِ فوْقَ القَشّ ناعِمْ
جَميلةٌ فنخفضُ النّظَر
تغارُ حتى من إعادةِ النظَرْ
وعِندما الأبوابُ تَشْردُ في المساء
تمسحُ فوقَ الخدّ دَمْعاً ينشَفُ.

ذراعُكِ يَلُفُّ لِلْعِناقِ خَصْرَ السّنْديان
ورَقةٌ مُثْلجَةٌ تَعْكرُ صَفْوَ وجهكِ
يا ربّةً هدَّدَكِ سِرّاً سعيرُ الهاجرَة
بينما في الطلْقِ الهواءِ حيثُ أنتِ ترقدين
نَسمَعُ من قطْرِ النّدى جَلاجِلاً تُدَمْدِم.

إسْتيقظي جيْدا يُدَلّكُهُ انسيابُ الجدْولِ
وجْهاً على قدّ الحَجَر
فثمّةَ سَهْمٌ عَبَر
مُنْكَسِرٌ يَهدي خُطاكِ في التواء السُّبُلِ
وانتِ تهدين بأظلال يديك في ذهولِ
ذيّالِكَ القلبَ الذي أدماهُ لَبْلابُ الحقولِ.

آهِ! كَذا يلْزَمُنا أنْ نَستعيدَ المصْدرَ
أنْ نقلَعَ الجدولَ من آياتِه المُعَصْفرَةْ
نُعَمِّدَ الدوريَّ بالثلْجِ يُذرّيه الصبّاحْ
وفي المَوازين الصّحاحْ
نَقرأُ بالرّصاص والتّبْرِ على كِفّاتها
سِرَّ المَوازينِ التي تَزْهو بتقْسيماتِها.

لم يَعُدْ من سببٍ إلا الرجاء
في الخِفاء
إقْفِزي في حلَقاتِ اللَّهَبِ
لَهَبِ الماضي البَعيد
أَظْهري أنّكِ منْ فوق حِبالِ اللّعبِ
فوق أعْناقٍ تميد
تعرفينَ الدّوخة الكُبرى وهَزّاتِ الوُجوم
أيتها الرّاقصةُ في لوحةٍ ملأى النّجومْ.

يا حُسْنَكِ كيفَ تَشيلين كَغُصنٍ يتكي
حتى أعالي الفَلَكِ
زوارق النورِ على صاري القديم الفُلُكِ
فَتَبْعثينَ الصّحْوَ في الحَمامَة المُروَّعه.
والشمسُ تهوي قُربَكِ مُصَدَّعه
فَتنشرُ الدِّفْءَ بأعراقِ مواليدِ الضَّعَه.

حيْرةٌ أنتِ، لا البقاءُ مُقيمُ ... لا ولا الهَجْرُ مُستحبٌّ رحيمُ
عمْرُكِ الغَضُّ توْبَةٌ وشرودٌ ... لا جديدٌ يَشوقُه، لا قديمُ!

LA FILLE SAUVAGE

Solitude épargnée au nom du végétal
Front des béliers plus lourds que les pierres tombales
Essaim blond des genêts, ciel à cors et à cris
Octobre, passager têtu des boiseries
Ah qui dira jamais les roseraies natales

Elle est là dans le trèfle azuré de la crèche
Dormante des chemins au fond des pailles fraîches
Belle à fermer les yeux, jalouse du revoir
Et quand les portes bleues dérivent dans le soir
Elle essuie sur sa joue une larme qui sèche

Aux torses des sapins tu confies tes étreintes
Une feuille glacée trouble ta face peinte
O reine menacée en secret par midi
Tandis que dans l'air neuf où tu t'es endormie
On entend les grelots de la rosée qui tintent

Eveille-toi beau col que lisse la rivière
Visage mesuré à la toise des pierres
Une flèche brisée te montre le chemin
Et tu guides dans l'ombre épaisse de tes mains
Ce cœur ensanglanté par les griffes du lierre

Ah c'est ainsi qu'il faut refaire les naissances
Reprendre le ruisseau à ses pâles sentences
Aux neiges du matin baptiser le moineau
Et dans l'or et le plomb jetés sur le plateau
Reconnaître le jeu délicat des balances

Il n'est que la raison secrète d'espérer
Saute à travers le cercle en flammes du passé
Montre-nous que tu sais retrouver sur la corde
Le trouble et la ferveur égale des concordes
Danseuse prise au bord des toiles constellées

Tu es jeune et tu vas soulevant dans ta marche
Des barques de lumière à la cime de l'arche
Apaisant la colombe inquiète du rameau
Et le soleil qui brise un instant sous ta peau
Ranime les lépreux qui dorment sur les marches

Tu ne peux plus rester, tu ne peux plus partir
O fille tes vingt ans sont un long repentir

مِنَ الشعراء مَنْ ينطلقون كالشّهاب في حالِك اللّيالي، فما إن يَخترقونَ العتمةَ حتى تُطْبِقَ عليهم وتَلُفَّ أَثَرهم بردائِها الفاحِم. شهرتُهم وقْفٌ على حياتهم. يُسْلمون الرّوحَ فيتسلمهم النّسيان. وقلّما يعودون إلى سابق شهرتهم فيحتلّون مركز الصّدارة في تاريخ الأدب.

أما **رينه غي كادو** فمنذُ انطفائه شهاباً في ربيع ١٩٥١، (وكان في الحادية والثلاثينَ من العمر) أخذَ يرتفعُ ويرتفع، ويكبُرُ ويكبر، حتى أصبحَ اليوم كوكباً كالنيّريْن. أحبَّهُ أصدقاؤه ومريدوه الكُثر فكانوا أوفياءَ لحبّه ولإرادته، لذِكْرِهِ ولشعره.

وشعرهُ جديرٌ بمثل هذا الوفاء. فهو الذي عَرَفَ، بِطَبَعِيَّةٍ لا أثَرَ للتعمّل فيها، أنْ يرتادَ منابعَ الشعر الأصيلةَ الصافية، أي منابعَ الغنائية، فيتملّى منها ويحمِلَها إلينا سَلسبيلاً ولا أعذب.

أندره شديد

(١٩٢١)

Andreé CHEDID (1921)

من هي **اندره شديد**(١)؟ عشرون ديواناً، عشر روايات، مجموعتا قصص، خمس مسرحيات، دراستان في لبنان وفي **غي ليڤيس مانو** (دار سيغرس). إن مؤلفات **اندره شديد** تزيد عن الأربعين عداً. كما تزيد النوعية عن نعوت المديح. لا لأن الأديبة الشاعرة من معارفي، بل لأن في شخصيتها ما في أدبها من الدعوة إلى التملّي من النبع الصافي الذي تقرأ في كل قطرة ماءٍ جاريةٍ منه حكايةَ البحر قبل أن يتبخر وطبقاتِ الجوّ قبل أن تبرد ومشارف الجبال قبل أن تتشح بالثلوج وبطن الأرض قبل أن ينبجس بقطرة الماء. تاريخ وجغرافيا في آن. ومواكبةٌ لنسغ الحياة الرقراق.

واندره شديد لبنانية الأصل من عائلة صعب في بعبدا، مصرية المولد والجنسية (القاهرة ١٩٢١)، فرنسية التنشئة واللغة، دون تنكرٍ للعربية التي تلم بها. درست في القاهرة ثم في فرنسا فبريطانيا فالجامعة الأميركية في العاصمة المصرية. أقامت في بيروت بصحبة زوجها الدكتور لويس شديد وولديها سحابة ثلاث سنوات (١٩٤٢ ـ ١٩٤٥)، بعدها انتقلت إلى باريس واستقرّت.

التقيتها ذات يومٍ من أيام ١٩٦٣ بمناسبة صدور روايتها: **الناجي من**

---

(١) سيرة اندره شديد في متن هذا النص، وكذلك دواوينها وبعض رواياتها ومسرحياتها مع تعريب العناوين. من دواوينها: Textes pour une Figure (١٩٤٩) - Textes pour un poème (١٩٥٠) - Textes pour le vivant (١٩٥٣) - Textes pour la Terre aimée (١٩٥٥) - Terre et poésie (١٩٥٦) - Terre regardée (١٩٥٧) - Seul,le visage (١٩٦٠) - Double -Pays (١٩٦٥) - Contre - Chant (١٩٦٩) - Fraternité de la parole (١٩٧٥) - Cérémonial de la violence (١٩٧٦) - Epreuves du Vivant (١٩٨٣) - La Grammaire en fête (١٩٨٤) - Poèmes pour un texte (1970 - 1991) - Textes pour un poème (!949 - 1970).

الموت. وكانت في صومعتها الفكرية. وكان الترحيب عربياً والقهوةُ تركيةً والجوُ باريسياً.

سألتها: ما هي الفكرة الرئيسة التي تنتظم روايتك. فقالت: روايتي هذه، كرواياتي الثلاث السابقة، كدواويني الشعرية جميعاً، تدور حول موضوعٍ واحد، حتى ليخيلُ إليّ أنّ لكل أديبٍ كتاباً واحداً لا غير رغم تعدد المؤلفات. يختلف الأسلوب بين كتاب وكتاب، وتختلف الإضاءة أي الزاوية التي نطلّ منها على الأشياء، أما الحقيقة الأخيرة فواحدة وهي الرسالة التي يحملها الأديب إلى الآخرين.

ـ ما الرسالة التي تحملينها انت؟

ـ إنها التطلّب. إنها البحث الجاهد الذي لا ينتهي إلا بانتهاء الحياة. فأنا أبحث، بطريقة شعرية، لأنها هي الطريق السلطانية، عن الحياة والموت وعمّا ينطويان عليه. والبحث يعني، بنظري، تخطي الذات باتجاه التعمق لا التسطّح. عندها تجد الأشياء خلاصها لأنها تتوتر وتتعرّى من الادران المحيطيّة فلا يبقى منها سوى جوهرها الأصيل.

ـ في روايتك كلام على نهر السين ونهر النيل ومحاولةٌ للخلط بينهما. فهل في ذلك دلالة على الازدواجية التي تنطوين عليها؟

ـ لا. ليست مشكلة الازدواجية شغلي الشاغل. فاعتقادي الوطيد أننا عندما نبلغ بعض درجات العمق تضمحلّ الفروق وتتواصل الأشياء والكائنات. يبقى أن المدن الأوروبية هي أكثر عنفاً من مدن الشرق. لذلك قلت في روايتي: «انبسط الوادي الأفقي الأخضر شفيفاً فوق هذه المدينة العمودية فخفّف من حدّة زواياها». أما النهر، سواء أكان النيل أم السين، فإنه بنظري هو النهر، بكلّ ما تنطوي عليه هذه الكلمة من معنى شعريٍّ بعيد المرامي.

وقالت **اندره شديد** في الشعر: «إذا لم يقلب الشعر حياتنا رأساً على عقب فلا شأن له بنا ولا شأن لنا به. وسواءٌ أكان مسكّناً أم منبّهاً فعليه أن يطبعنا بطابعه الخاص، وإلاّ فما عرفنا منه غير الدَّجل».

بمعنى أن الشعر لحمٌ من لحمنا ودمٌ من دمنا، بمعنى أنه القلبُ والرئتان معاً، أو علّة الوجود ومبرّر الوجود. وإذا لم يكن كذلك فإنه ليس شعراً أو إننا لسنا شعراء ولا متذوّقي شعر. وعبثاً يتلهى اللاهون بعَروضهم أو بتكسيرها عمد عين، فهم في وادٍ، والشعر في وادٍ!

وإذن فما من تعمُّلٍ في الشعر الحق. وما من مداورةٍ بقصد التلهي. وما من تعميةٍ. قال **جاك إيزوار**: «يبدو لي أن نتاج **اندره شديد** يضطلع اليوم بأوضح كلمات البداهة. فهي تسمي الأمر الجوهريَّ وتقوله بصوتٍ لا تصنُّع فيه. وتبقى، بعيداً عن الذائع الرائج، عن العشائر، عن المدارس، عن الجماعات والعصابات والأفرقة، سيّدة الحكم على ما تكتب، أي إنها لا تقارن ما تكتبه إلا بما تحسُّ به شخصياً وتحياه».

واندره شديد شجرة بين أشجار الغابة، تعملُ دائماً على البقاء في ظلّ غيرها من الأشجار، رغم أنها الدوحة السامقة النشراء. فلا تتشاوف بحالها ولا تتعالى ولا تتفاصح ولا تعتزل رفقة الناس والأشياء. بين الأشجار تعيش، وبين الأولاد تعيش، كما تعيش بين الوهاد والجبال. تعيش لاهثة ومرتاحةً دواليك، وعيناها لا تستقران، لفرط ما تلوبان، إلا على الناعم السائغ الذي فيه ريٌّ لعطش وشبعٌ لجوع وملءٌ لفراغ. وإذا بها دائماً أغنى مما كانت عليه. أغنى لأنها تزداد امتلاءً، وأغنى لأنها تملأ الآخرين بعطاء الكلمة.

ثم إنها قلّما تغنّي. فالغنائيّة ليست ديدنها وليست دينها. وإذا ذرّ للغنائية قرنٌ هنا وهناك، فإنه بعفوية الفطر وبهشاشته أيضاً. أو إنه بقية باقية من الغنائية التي رافقت الشعر منذ أن كان نِقْفاً، وما زالت ترافقه ولن تزال إلى نهاية أزمنة الشعر، أي أزمنة الإنسان.

حتى ليخامرُنا الاعتقاد بأن الشاعرة هي همزة وصلٍ بين القديم المتناهي في قدمه والجديد الذي هو ٱبن اليوم أو ٱبن الغد. وهي هي الشفوفيّة التي لا تشكّل أيّ حاجز. كأنما التواصل الإنساني عبرها هو تواصل الأنفاس التي بانحباسها يكون الموت. أو إنه توقُّعُ ما سيكون انطلاقاً مما كان. ولعلّ عبارة «حدث غداً» هي خير شعارٍ لشعرِ **اندره شديد**.

أرض سرية

لا تُشحْ عنّي بوجهكَ، قصّتي قصّتكَ؛
في قلبهِ الشاعرُ يحملُ قلبَ من يصغي.
وكمثلكَ مسستُ هذي الأرْض؛
فيما الحياةُ، صبورةً، قد فتشتْ عن نفسها في عمقِ عينيَّ.
أَعَرفتُ أنْ أختزنَ الصورةَ منها والبراءَةَ؟
وما الذي ينقصُنا، قلْ لي، لكيما نقرأ الدرْبَ الوحيد؟

فصولُ، يا فصولُ، يا وجوهُ لا متساويةْ!
أزاهرُ، ليالٍ، مفاتنُ لتوِّها تحولْ!
ويلوحُ ما في الكونِ لكنْ دونما منفذْ.
الغيُّ يتبعهُ النّدى. ولكلّ زغردةٍ نُواحْ.
وإذا خبا النفَسُ الذكيُّ تَلَتْهُ نارٌ ثم نارْ.

إني المُلاحِقُ.
لن أفكَّ العِقْدَ يوما.

مع أنها يا كُثرَها الغاباتُ تولدُ عند شطِّ النَّهَرِ
وتموتُ هادئةً بأحضان التُّراب المُستعادْ.

رمْلُ الجنونِ، وقد تصالحَ فجأةً
يستسلم إلى ضفاف العودةِ.

إني الملاحقُ؛
دائماً أَمشي فذلك ديدني.

وبلادنا ليست بأيّ مكانْ
ولَنحنُ ذاك النّفسُ الواهي بكفّ الزّمن الضيّقةِ.

TERRE SECRÈTE

Ne te détourne pas, mon histoire est la tienne;
Chaque poète porte au cœur le cœur de celui qui écoute.
Comme toi, j'ai touché à cette terre;
Et, patiente, la vie s'est cherchée en mes yeux.
Ai-je su en détenir l'image et l'innocence?
Et dis, que nous manque-t-il pour dénouer l'unique chemin?

Saisons, saisons, visages qui n'êtes jamais égaux!
Fleurs, nuits et merveilles sitôt englouties!
Tout se profile et il n'est pas d'issue.
L'erreur, puis la rosée. Pour toute joie, sa déroute.
Si le souffle s'affadit, d'autres feux se lèveront.

Je suis le poursuivant,
Jamais je ne délierai l'anneau.

Pourtant, des forêts entières naissent au bord du fleuve
Et meurent, sans tumulte, contre la terre retrouvée.

Les sables de la folie, soudain réconciliés,
S'abandonnent aux rives du retour.

Je suis le poursuivant;
Je vais, telle est ma route.

Notre pays est nulle part,
Et nous, ce peu de souffle dans la main étroite du temps.

والأرض، يجب ألاّ نعنف بها. فهي أرضنا الحبيبة. وهي التي نطأها برفقٍ وتؤدة... «خفّف الوطءَ...» لأنها من تراب الآباء والأجداد، ولأن الموت واقف وراءها يترصد. ورغم ما فيها من موت، فإنها وحدها مستندنا، وحدها المحسوسة الملموسة، وحدها الرجاء:

«لا تطأ الأرضَ بعنفٍ واذّكِرْ

الأرض، والكلمات التي تقول بها الأرض. كلماتٌ مشدودةٌ أحياناً كالقوس الموتورة، ولدنةٌ أحياناً كطربون الحبق أو بتلة الورد.

والأرض هي البلد المزدوج أيضاً. بلد العقل وبلد القلب. بلد الواقع وبلد الخيال. المزدوج المفرد. بل هو ما نراه وراء الجفون، وعيوننا مغلقة، أي منفتحة على المدى الجوّاني الذي تلوّنه الشرايين والجداول الزرقاء كما يقول **جاك ايزوار**.

البلد المزدوج

نحْنُ للبحرِ الذي لا صدع فيهِ
للتَّمّ محروقاً
لِليمِنا المخروطِ

نحنُ لعنقودِ الرّذاذِ الواحدِ
لِلَّهْبِ مرخيَّ العنانِ
للوردةِ الكأداءِ
لفريسةِ اللازوردْ

لكننا أَيضاً للأرضِ
أرضِ الإهاناتِ
هُزْيِ العذاباتِ
دربِ الحضوراتِ
وإلى الجنانِ العابرة
يُرجعنا القلْبُ

لا لن تكونَ نهايةٌ
للعُرس بعد العرس يولدْ
لا ليسَ من خاتمةٍ للطُّرق المشقَّقةْ
ولا خلاصَ بدونِ أرضْ
ولا خلاصَ بلا صراخْ.

DOUBLE - PAYS

Nous sommes faits
pour la mer sans fissure
Pour le cygne incendié
Pour notre double de la tour

Pour la grappe d'une seule pluie
Pour la falaise libre
Pour la rose escarpée
Pour la proie d'azur.

Mais nous sommes faits aussi
Pour la terre des offenses
Le silo des peines
Le sentier des présences
Vers les jardins précaires
Le cœur nous rapatrie.

Il n'y aura pas de fin
Aux noces enfantées
Ni d'épilogue aux routes fendues
Ni de salut sans terre
Ni de salut sans cri.

كيفما عالجتُ **اندره شديد**، في شعرها وفي نثرها، في دواوينها، في رواياتها، في مسرحياتها، اصطدمتُ بأسلوبها الشفّاف الصافي الذي تنفذ منه كشعاع الشمس والذي يُدمي أنفك كبابٍ زجاجيٍّ لم ترهُ. قال لها **إيڤ بونفوا:** «كلماتك تبدّد الضوضاء المعهودة لأنها كلماتٌ لا تحب الكبرياء». لأنها كلمات كلٍّ ساعة. ولكن بتخيُّرٍ تلقائي كما تتخير الأزاهر والفراشات ألوانها عن غير قصد، كزهور الحقل التي لم يلبس سليمانُ أجمل منها!

والكلمات في القصيدة كالوجه في جسم الإنسان. فالإنسان وجهه. **واندره شديد** تُختصرُ كلُّها بوجهها المتحرك بنعومة. ألم يقل **رينه شار:** «وحده الوجه ينطوي على قصائد لا تعرف التبعيّة، قصائد كانت في ذاتنا

الدائمة قبل أن يقرأها الآخرون ونخطّها نحن. كانت بتمامها وكمالها قصائد محبوبةً في المستقبل».

والقصائد كلمات، كما نعرف، وجداول زرقاءُ كما رأينا، كثيراً ما تقودنا إلى الوجه الذي هو مطرح الحقيقة العاري. قالت **اندره شديد:** وددنا لو تكلّمنا وجهاً لوجهٍ وعيناً لعينٍ.

وحده الوجه

فقدتِ الشجرةُ العصفورْ
والدربُ فجرَ الدربْ،
وحمامةٌ تُحتضرُ على ذراع الليلْ
أينَ همُ رفاقنا؟
وأين، أين المملكةْ؟
ولمنْ توجِّه ما تقولْ،
وعلامني أكتب؟

في معظم الأوقاتِ من أَعمارنا نعيش كالظلالْ
فكأننا ثمرُ الظّلالْ.

والرّجلُ المكافحُ بالسيف والمصباحْ،
فيسقطُ جروحاً، ويسقط كهوفاً،
يُبعثُ نَيسانَ المعاركْ،
وزرقةَ الدموعِ، وزهرةً عميقةْ

في معظم الأوقات من أعمارنا نعيشُ كالظلالْ،
وكأنّنا ثمرُ الظلاّلْ.

SEUL, LE VISAGE

L'arbre a perdu l'oiseau
Et le chemin son aube,
Une colombe agonise contre la nuit.
Où sont nos compagnons?
Où donc est le royaume?
Pour qui parles-tu,
Et pourquoi j'écris?

Nous vivons la plupart du temps comme des ombres
Des ombres, dont nous serions le fruit.

L'homme qui combat avec armes et lanternes,
L'homme qui succombe, plaies et cavernes,
Renaît avril des batailles,
Bleu des larmes, profonde fleur.

Nous vivons la plupart du temps comme des ombres,
Des ombres, dont nous serions le fruit.

أترانا بحاجةٍ، بعد ما قرأناه من شعر **اندره شديد**، إلى تقديم الشواهد على صفاء شعرها وسوغانِه؟ فالشواهد نقرأها بأقلام كبار النقدة والشعراء، بينهم **رينه لاكوت** الذي كتب يقول: «شعر **أندره شديد** هو شعر واضح، بسيط سهل المتناول، لا يمتنع على أحد، وربما بدا مع ذلك صعباً لكونه يطلّق الإغراءات الأدبية وسائر الزخارف اللغوية التي تقف حاجزاً بين الشاعر وقصيدته قبل أن ترتفع جداراً بين القصيدة وقارئها. وأسلوب **اندريه شديد** ليس أسلوباً مباشراً ولكنّه مجرَّدٌ عارٍ إلى درجة الشفافية، لا يعمد إلى الاستعارة إلا ليزيد التعبير قوّة، دون الاهتمام إطلاقاً بالجمال البلاستيكي. ففي هذا الاقتصاد المتقشف توترٌ فريدٌ يتجاوب مع الرغبة الجامحة في الإيضاح، فضلاً عن نضال الشاعر وكفاحه لينتزع من أنياب العدم والموت قيمة الهنيهات التي نحياها، وهي قيمة لا فوق فوقها، ولكي يثبت بطريقةٍ

حيّةٍ لا جدل فيها أنّ ما حصل في لحظةٍ من اللحظات سيبقى قائماً إلى نهاية الدهر».

الهنيهة ـ الأبدية. كالفصول التي هي مواسم، سنةً بعد سنة، ما دام في كوكبنا إنسان، من لحم ودم.

فصول الدم

لي في دمي فصولْ

لي خفقةُ البحارْ
ليَ ارتصاصُ الجبالْ
لي اشتدادُ العاصفةْ
ورحرحانُ الأوديةْ

لي في دمي فصولْ

لي خشخاشٌ يخزّنني
لي مروحاتٌ للنّباهْ
لي غرقٌ بعد غرقْ
لي عتلاتْ

لي ألَفُ قيدْ
ليَ الخلاصْ
لي معركاتْ
لي زهرةٌ وسلامْ.

LES SAISONS DU SANG

J'ai des saisons dans le sang

J'ai le battement des mers
J'ai le tassement des montagnes

J'ai les tensions de l'orage
La rémission des vallées

J'ai des saisons dans le sang

J'ai des pavots qui m'encavent
J'ai des hélices pour l'éveil
J'ai des noyades
J'ai des leviers

J'ai des entraves
J'ai délivrance
J'ai des combats
J'ai fleur et paix.

قلت إن **اندره شديد** ليست بحاجة إلى من يشهد لها بأنها من صفوة شعراء هذا القرن. فشعرها العميق الشفّاف يجعلنا نبحر فيه إلى نهاية الدنيا على هدي نجمة الراعي وحدها. ولكن لا ضيْر في أن أذكر بعض ما قاله **ألين بوسكه** في هذا الشعر. قال: «شعر **اندره شديد**، وهو المصفّى، المعرّى الذي يكاد يناصب الصورة البرّاقة عداءً، يهمل حنانه القديم ويتقدّم باتجاه البداهة الأليمة... فالغنائية لدى بعضهم مفرٌّ وملاذٌ أو مجال تجربة، أما غنائية **اندره شديد** فتأكيدٌ لحقيقةٍ متشنجة، لا مجال فيها للتمييز بين شعر ونثر».

نافذة للانحناء منها

ما عدتُ أؤمنُ قطُّ بالغرقِ.
في كلِّ بئرٍ برقعٌ أزرقْ؛
حاملاتُ الخبز يأتين تباعاً
والحيواتُ تذكرُ ما كان من حيوات.

لا بدَّ من نافذةٍ تبقى لكيما ننحني
ومن وعودٍ للوفاءْ
من شجرةٍ نستندُ إليها.

في مطرحٍ من المطارحِ وجه دنيانا
فمن يقولَ لنا اسمهُ؟

UNE FENETRE OU SE PENCHER

Je ne crois plus aux naufrages.
Il y a un masque bleu au fond de tous les puits;
Les porteuses de pain se succèdent,
Les vies se souviennent d'autres vies.

Il restera toujours une fenêtre où se pencher,
Des promesses à tenir,
Un arbre où prendre appui.

Quelque part existe le visage de notre terre.
Qui nous dira son nom?

إيف بونفوا

(١٩٢٣)

YVES BONNEFOY (1923)

كان يدور في خلدي، وأنا أفتح «مختار» الشعر الفرنسيّ هذا **بشارل بودلير** أن أغلقه **بإيف بونفوا**(١)، يقيناً مني أنهما غلقانِ للباب الواحد أو للبوابة الواحدة التي هي بوابة الشعر الحديث في فرنسا.

ثم إنني، في مرحلةٍ من مراحل التأليف، دار في خلدي أن أجعل من **ايف بونفوا** فاتحة مجلدٍ جديد في الشعر الفرنسيّ المعاصر، كما كان **بودلير** فاتحة هذا المجلّد. ولكنني سرعان ما عدلت عن هذه الفكرة لأنه لا يعقلُ أن أستعرض الشعر الفرنسيّ في الخمسينات والستينات ولا اصطدم بهذا العملاق الذي خرج من السوريالية الباسطة جناحيها خروج الشهاب، كما خرج **بودلير** من الرومانسية المهيمنة خروج الثائر المحرِّر.

إيف بونفوا من مواليد **تور** في أواسط فرنسا سنة ١٩٢٣. مال إلى الرياضيات قبل ميله إلى الفلسفة والشعر. ولكنه في الشعر كتب، أوّل ما كتب، وكأنه على موعد معه منذ الرحم.

مؤلفاته كثيرةٌ، في الشعر وفي النقد وفي المحاولة وفي القصة وفي الترجمة. فهو مثلاً مترجم شكسبير في ثمانية مجلدات، ومترجم قصائد **ييتس**.

من دواوينه الرئيسة: في حركة **دوف** وجمودها. ـ أمْسِ صحراءُ مالكة. ـ حجرٌ مكتوب. ـ في خديعة العتبة. ـ قصائد... الخ...

---

(١) ولد في تور ١٩٢٣. درس الرياضيات والفلسفة وتاريخ الفن. عاشر السورياليين - أصبح نهاية وبداية في الشعر الفرنسي الحديث. من دواوينه: Du mouvement et de l'Immobilité de Douve (١٩٥٣) - Hier régnant désert (١٩٥٨) - Anti - Platon (١٩٦٢) - Pierre écrite (١٩٦٥) - Dans le leurre du seuil (١٩٧٥) - Rue Traversière (١٩٧٧) - Poèmes (١٩٧٨) - Ce qui fut sons lumière (1985) - Par où la terre finit (1985) الخ...

الديوان الأوّل هو الذي أَرسى صاحبه في حومة الشعر والشعراء، دفعة واحدة، بحيث لم يعد يداوَرُ. أَرساه شاعراً عقلانياً **كڤاليري**، وشاعراً جسدانياً **كڤاليري** أيضاً. وكأنه كتب «الپارك الشابة» كتابة جديدة. من غير رجوع إلى ما يشبه العروض، بل إلى ما يشبه الآيات البينات. في إيقاع وتماوجٍ ونفَس. في مثل ما عهدناه لدى **كلوديل** أو **پيغي** أو **سان جونَ پيرسَ** أحياناً. فما أَبعدنا إذن عن أرجام السورياليين.

اسم حقيقي

«ذلك القصرُ الذي قد كنت، أَدعوهُ صحارى،
ذلك الصوتُ ليالي، ذلك الوجهُ غيابُ،
وإذا ما انهرْتَ في الأَرضِ العقيمة،
عدماً أَدعوهُ ذاكَ البارقَ الآتي بكَ.

الموتُ قطْرٌ كنت أنتَ تحبّهُ. وأنا أَجيءُ
بدروبك الجهماءِ دوماً سرْمدا.
فأُدمّرُ الرغبة والشكلَ وكُنْهَ الذاكرة
إنّي عدوُّك لا حنان ولا ارتئاف.

حرباً سأدعوكَ.
وسأستبيحكَ كالحروبِ.
ويكونُ وجهك غامضاً مخترَقاً في راحتيَّ
ويكونُ في قلبيَ ذاكَ القُطرُ نورُ العاصفة.»

VRAI NOM

«Je nommerai désert ce château que tu fus,
Nuit cette voix, absence, ton visage,
Et quand tu tomberas dans la terre stérile
Je nommerai néant l'éclair qui l'a porté.
Mourir est un pays que tu aimais. Je viens

Mais éternellement par tes sombres chemins.
Je détruis ton désir, ta forme, ta mémoire,
Je suis ton ennemi qui n'aura de pitié.

Je te nommerai guerre et je prendrai
Sur toi les libertés de la guerre et j'aurai
Dans mes mains ton visage obscur et traversé,
Dans mon cœur ce pays qu'illumine l'orage.»

جسم حقيقي

الفمُ مختومٌ والوجهُ مغسولٌ
والجسمُ قد طُهِّرَ، وهو دُفِنْ
ذاك المصيرُ النيّرُ في تربة الكلمة،
والزواجُ الأسفلُ قد تمّ.

صَمَتَ الصوتُ الذي كان يجاهرني
بأنّنا في شعثٍ منفصلان
وسُدَّت العينانِ: واعتبرتُ **دوڤ** ميتةً
في وحشة الذات لها تغيبُ في ذاتي.

ومهما كان البردُ من كيانكِ يصعد
ومهما كان حارقاً جليدُ أُلفتنا،
يا **دوڤ** فيكِ أَنطِقُ وأَزجّكِ
أنتِ بفعلِ المعرفةْ، أنتِ بفعلِ التسميةْ.

VRAI CORPS

Close la bouche et lavé le visage,
Purifié le corps, enseveli

Ce destin éclairant dans la terre du verbe,
Et le mariage le plus bas s'est accompli.

Tue cette voix qui criait à ma face
Que nous étions hagards et séparés,
Murés ces yeux: et je tiens Douve morte
Dans l'âpreté de soi avec moi refermée.

Et si grand soit le froid qui monte de ton être,
Si brûlant soit le gel de notre intimité,
Douve, je parle en toi; et je t'enserre
Dans l'acte de connaître et de nommer.

هنا، أبدا هنا

هُنا المكانُ الواضحُ. لم يبقَ للفجرِ وجود،

فهو النهارُ تعلَّنتْ فيه الرَّغائب.
ولقد تعرّى الحلمُ من آلِ الغناء
إلاّ من اللألاءِ في الجواهر المختزَنة.

هنا، إلى حدِّ المساءِ، ساعةُ الظلال
ستدور فوق الجُذْرِ. وساعةُ الساعات
كالوردِ تذبلُ في حياءٍ؛ والبلاطاتُ الوضاء
ستقودُ وفق هواها هاتيكَ الخُطى الولهى بنور.

هُنا، هُنا، أبداً هُنا. حجارةٌ فوق حجارة
شيَّدتِ البلادَ بنْتَ الذّاكرة.
ويكادُ وقعُ الثمر المسّاقطِ
لا يُذكي فيكَ الزّمنَ المائل للشفاء.

ICI, TOUJOURS ICI

Ici, c'est le lieu clair. Ce n'est plus l'aube
C'est déjà la journée aux dicibles désirs.
Des mirages d'un chant dans ton rêve il ne reste
Que ce scintillement de pierres à venir.

Ici, et jusqu'au soir. La rose d'ombres
Tournera sur les murs. La rose d'heures
Défleurira sans bruit. Les dalles claires
Mèneront à leur gré ces pas épris du jour.

Ici, toujours ici. Pierres sur pierres
Ont bâti le pays dit par le souvenir.
A peine si le bruit de fruits simples qui tombent
Enfièvre encore en toi le temps qui va guérir.

حنا وحنة

تسألُ عن اسمِ
هذهِ الدار الوطيئةِ المتداعية،
إنّها حنّا وحنّة في بلادٍ غير هذي البلادْ.

عندما الرّياح الفيحاء تجتازُ العتبة
التي لا يغنّي فيها شيءٌ ولا شيءَ فيها يلوحُ.

إنها حنّا وحنّة، مِن على وجهيْهما
الأغبرين يسقط جصُّ النهارْ،
وأرى زجاجَ كلِّ صيفٍ بائدٍ. هلْ تذكرُ،
في البعيدِ، القنطرة، بنتَ الظلال؟

واليومَ، عندَ المساء، سنوقدُ النارَ
في القاعة الكبرى.
ثم سنبتعدُ،
تاركين النّار للأمواتِ تحيا.

JEAN ET JEANNE

Tu demandes le nom
De cette maison basse délabrée,
C'est Jean et Jeanne en un autre pays.

Quand les larges vents passent
Le seuil où rien ne chante ni paraît.

C'est Jean et Jeanne et de leurs faces grises
Le plâtre du jour tombe, et je revois
La vitre des étés anciens. Te souviens-tu?
La plus brillante au loin, l'arche fille des ombres.

Aujourd'hui, ce soir, nous ferons un feu
Dans la grande salle.
Nous nous éloignerons,
Nous le laisserons vivre pour les morts.

حوار القلق والشوق

يا كُثر ما أتخيّلُ فوقي
وجه الأضاحي، به الأَشعّةُ
مثل حقلٍ قد حُرِثْ.
شفتاهُ والعينان تبسمُ
والجبينُ مُقطبٌ، وضجيجُ موجِ البحر مخنوقٌ مُملّ.
فأقولُ لهْ: كنْ قوّتي، فيزيدَ ضوءاً
ويمدّ سلطتهُ على بلدٍ يحاربُ عند منبلجِ النّهار
وطوالَ نهرٍ يمسكُ الأرض فيمرعها
في كلّ منعرجٍ يُطَمْئِنْ.

وأَحارُ عندها، كيف قد لَزِمَ
الزمنُ الطويلُ، وذلك الجهدُ.

في حين أن الشجرةَ مُثقلةٌ بالثّمر،
في حين أنّ الشمس تشرقُ فوق أرجاءِ المساء.
وأدير طرْفي شطر هاتيك النّجاد العالية
في حيث يمكنُ أن أعيش
شطر يدٍ تمسكُ أختاً من صخور،
شطر التنفّس بالغياب يثيرُ أعرام الحراثة
في الخريف الناقصة.

LE DIALOGUE D'ANGOISSE ET DE DESIR

J'imagine souvent, au-dessus de moi,
Un visage sacrificiel, dont les rayons
Sont comme un champ de terre labourée.
Les lèvres et les yeux sont souriants,
Le front est morne, un bruit de mer lassant et sourd.
Je lui dis: Sois ma force, et sa lumière augmente,
Il domine un pays de guerre au petit jour
Et tout un fleuve qui rassure par méandres
Cette terre saisie fertilisée.

Et je m'étonne alors qu'il ait fallu
Ce temps, et cette peine. Car les fruits
Régnaient déjà dans l'arbre. Et le soleil
Illuminait déjà le pays du soir.
Je regarde les hauts plateaux où je puis vivre,
Cette main qui retient une autre main rocheuse,
Cette respiration d'absence qui soulève
Les masses d'un labour d'automne inachevé.

فؤاد غبريال نفاع

(١٩٢٥ ـ ١٩٨٣)

Fouad Gabriel NAFFAH (1925-1983)

قلما أجمع أصحابُ الرأي الأدبي الفرنسيون على شاعرٍ مقلٍّ، مغمور السيرة والنشاط، إجماعهم على **فؤاد غبريال نفاع**(١)، الشاعرِ اللبناني الفرنسي التعبير الذي صدر له ديوانٌ ملمومُ الصفحات والقصائد، في دار **مركور دي فرانس** عام ١٩٦٣، بعنوانٍ ترجمته: «وصفُ الإنسانِ والإطار والقيثارة».

ملموم الصفحات: ٩٣ صفحة، من القطع الصغير. وملموم القصائد: ٤٥ قصيدةً لا تتجاوز أبيات الواحدة منها، إذا طالت، سبعة عشر بيتاً. وهي كل ما أنتجه الشاعر، أو جلّه، في قديمه وحديثه. بل هناك ديوان صغير آخر صدر في بيروت بعنوان: «الروح ـ الله وخيرات الآزوت».

وهكذا شعر قليل، ولكن يا كثره من شعور! وهو ما تنبه إليه الشاعران **جورج شحادة** و**صلاح ستيتيه** اللذان صفقا **لفؤاد غبريال نفاع** منذ قصائده الأولى، وشاركهما في الإعجاب وفي الترويج لهذا الشعر الفريد في نبرته وقماشته **غايتان پيكون وإيڤ بونفوا وروجه كايوا**. كما عقد **پيار روبين** مقالاً ضافياً حوله في مجلة «كريتيك» أثبت فيه بالأدلة والشواهد أنه واحدٌ بين ثلاثةٍ ارتفعوا بالشعر الحديث إلى الأوج: **نفاع وبونفوا وتودال**.

وديوان **فؤاد غبريال نفاع** مدينٌ بنشره **لصلاح ستيتيه** الذي قدم له

---

(١) ولد عام ١٩٢٥ ومات عام ١٩٨٣. وهو جلُّ ما يقال فيه. مغمور إلى حد أنه اضطر إلى تسجيل اسم والده مقروناً باسمه ليُعرف. لولا صلاح ستيتيّة لبقي مجهولاً. لبقي في غربته وغرابته. في مجموعتين شعريتين صغيرتين هما من الشفوف بحيث إنك ترى العوالم كلها من خلال القصائد. شأن من يعيش في الدنيا ولا يستوطن الأرض.

بدراسةٍ نقدية شعرية.

كتب **صلاح ستيتيه** في تقديم ديوان «وصف الإنسان والإطار والقيثارة» ما تعريبه حرفياً:

«دخل الشعر شاكي السلاح. فما عرفنا له ندماً أو تبكيتاً أو تلعثماً أو عثاراً. أتراه عرف ذلك يوماً؟ أما نحن فقد عرفنا له ذلك النهج السلطاني وذلك البيت الشعريَّ الممدود المشدود كالإصبع. ثقته تقاربُ الوقاحة، حتى في الدُّعابة وحتى في السوغان. ولأُمته العادية الأليفة إنما هي قصيدته ذات السبعة عشر بيتاً المحبوكة كالزرد. وكلُّ بيتٍ كأنّما أُريد لذاتهِ بفعل حبّ. فهذه البرغلة العدوانية، إذا صح التعبير، برغلة المادةِ الشعرية أو زئبرها، هي التي نصطدم بها للوهلة الأولى. نقول إنه الماهر المفنّ. غير أن البيت يستطيل بأصدائه المتجاوبة التي يعززها ذلك الانفصام المفاجىء، ذلك التوتر الذي سرعان ما يترحرح. فيتعالى النشيد أو الغناء، وهو غير الغنائية الهينة. ويمرّ التيّار بين البيت والبيت في وحدةٍ مهددةٍ دائماً ودائمة الظَّفر. وفي النهاية، ساعة تنقطع القصيدة مكسورةً كخطٍّ قمةِ اللهابة تهتزّ طويلاً طويلاً. ويكفي عندها أن ندع لمعان الصور يهدأُ: في الأعماق ترقد الصور ولا يتبقى منها في الذاكرة إلا الصفاء. حتى لتراود بالنا أيضاً تلك الأصداف العنيفة الهندسة الدقيقتها، وكأنها نزاعات متحجرة، يكفي أن ندنيها من النفس لنسمع من خلالها هدير البحر جميعَهُ.

والبحر موضع أُثرَةٍ لدى الشاعر. البحر وخيال الفضاء. فهو يمتطي صهوة الموجة ويعتمد الطيّارة العادية أو طيارة الورق ويعتبرها، كما يقول، مصير الإنسان في مقبل الدهر. أحلامُ رجلٍ منفيّ! والحال أنّ المنفى ليس هنا حلماً بفردوساتٍ باطلة بل إنما هو حنين محسوس ملموس إلى مشاركة الإنسان الكاملة في هذا العالم الكريم المادّة. فالشعر إذن متجذّر في الأرض بتحدٍّ. وما من شعر يفوقه صفاءً ويبتعد عن القلق ابتعاده عنه، من وجهةٍ ما. وليس ثمة ألوهةٌ تختبىء وراء الزُّرقة الصريحة السائغة، زرقة الأشياء. شعر وثنيٌّ يتعادل بنظره الجمالُ والجوهر.

وإذا صحَّ ما قاله **هولدلرن** في عبارته الرائعة: «الإنسان يستوطن

الأرض شعرياً»، فمن الصحيح أن نقول أيضاً إن الأرض مدينة بوجودها لغناء الإنسان. إنها «الإطار» كما قال شاعرنا. والإطار هو ذلك الديكور التقريبي، والقمر والشمس مجرّد زخرفة. غير أن الإنسان نفسه ديكور، منصةٌ مفتوحة تعتليها شخوص الكون دواليك لتمثل دورها. حتى ليمكننا القول، نظراً لرسالة الإنسان التي لا تحول ولاتدول، وكأنها كهفٌ مضياف، بأنّ في تفكير **فؤاد نفاع** الشعري شيئاً من الأفلاطونية. إلا أن الإنسان هو موضع التحولات أيضاً. فالذي يعكسه يَعْتَكِر ثم يحرّر صورةً لم يكن يعرفها بنفسه. وفي ذلك، أي في قدرة الإنسان الخلاقة، قوام السرّ في سيطرة الإنسان. إلى حدّ أن الإنسان المستقبلي، حتى ولو انحتّت الكواكب وخانه العالم بقطيبته، سيعرف دائماً أن يستلّ من نفسه سنن سلطانه وموضوع هذا السلطان. إنه غناء التقدم الساذج، وإنه قوّة الشعراء وبراءةُ الشعراء. وهكذا فهذا الشعر «المادي» ينتهي إلى الجهر بقدرة الروح القدراء.

اللبناني **فؤاد غبريال نفاع** يعين غرضه معنّناً إياه: وصفٌ. وعلينا ألاّ نرى في هذا التظاهر بالخضوع لظاهر الأشياء أيَّ شكل من أشكال التواضع. إن في ذلك طموحاً شعرياً لا فوق فوقه، وقد حدده بكلمةٍ واحدةٍ بسيطة شديدة الأسر. «كارمن هي هذا الصوت الذي يحتوي الطبيعة». فالموضوعية ومشروع البرانية نفسه إنما هما خدعتان لبقتان في سبيل إخضاع السرّ واسترقاقه. «قوام الشعر تفاصيل جميلة». **وفؤاد غبريال نفاع** الذي كان قارئاً واظباً **لپول ڤاليري**، حفظ أمثولة **ڤولتير**، ذلك الشاهد غير المنتظر. فالالتصاق بقشرة الأشياء وتبنّي نعومتها وسوغانها وكثرتها الضاحكة وعدم مدلوليتها هي السبيل الوحيد إلى حميميتها، من الشمس إلى الليل. وهكذا فإن شاعرنا الشاب يستعيد بطريقة عفوية الدربةَ الملتبسة التي كانت دربة شعراء الشرق القدامى. وما الفكاهة أو المشهد الطبيعي وتقصّي الفروع والتفاصيل إلا ذرائع واهية تحرق. وبينما يكون الانتباه في حيرة وتردّد ندهش لنارٍ من الصُّور ونجدنا، دون أن ندري، بفضل بعض الكلمات الجوهرية، في قلب دائرة مسحورة، في هذا العمق الذي لا يسع الصور أن تصل إليه والذي هو وطننا الأوحد الشاسع الفارغ.

الكلمات الجوهرية في الشعر هي دائماً اكثر الكلمات بساطةً. بينما العمل الشعري هو بحد ذاته عملٌ احتفاليّ. وهو ما يحاول أن يترجمه في العنوان بشيء من الدعابة ولا شك، رمز القيثارة القديم.

وبواسطة البحر الاسكندراني (اثنا عشر مقطعاً) ترتبط القصيدة بتقليد طقسي عريق في الشعر الفرنسي. والنبرة، أحياناً، هي نبرة الدعاء السحري. غير أننا نلاحظ، في هذه المسافة التي يولدها احتفال اللغة، أن ألعاب الدعابة والشجن المتلألئة تتخذ، لمن يعرف أن يعيرها انتباهه، في صفاء الكلمة الكبير، مظهراً يمسك بالتلابيب ومعنىً يضارع الفجوع.

وربَّ صاعقةٍ عرّت عابر السبيل أحياناً. وإذا به يجد نفسه، فيما لو اندلعت العاصفة في جلَد السماء أو العراء، مجرَّداً من كل شيء، وقد انقطعت أغنيته وخفق قلبه بجنون، في أعماق الأشجار الساخرة المهمهمة الخضراء. فالشعر عدوٌّ أنصاف الحلول. ولعله أصعب الدربات. وهذا المشّاء على الدروب الروحية، **فؤاد غبريال نفاع**، أتراه يعرف أن يشرح لنا ما جعل منه، في سنواتٍ معدودة، ذلك الرجل الأعزل؟ وشائجه قديمة **بجرار دي نرڤال**، «الشاعر الأكمل الأشمل» كما يقول لي. وهو الذي لا يقرأ والذي يعتمد موقف الحياد التام حيال الآثار الأدبية، بل موقف اللامبالاة، قرأ «أوهام» **نرڤال** مرةً بعد مرة.

... السماء بعد الأزمة تميل إلى السوادِ. وهو، في القصيدة، ظهورُ «الإنسان المثلث الفكوك»، ظهوره المشرق الجهوم. ويولد الإسطار عبر التفاصيل الضافية الغريبة، ويفرض نفسه بإمرةٍ لا تقاوم. كأنما زوش الجبّار يلقي بكلكله المعدني. وعندها يجد الاحتفال الطقسيّ مجالاً للعمل بفاعليته المطلقة. وفي الآن نفسه، وبمثل ردة فعل، يظهر موضوع الإنسان ـ الطائرة، مثيراً كل الاثارة، وهو زورق واهنٌ واهٍ في طلاب السماوات العتيدة المتناغمة.

وفؤاد غبريال نفاع كان قد نشر في بيروت، عام ١٩٥٠، ديوانه الأول الذي سرعان ما نفد من السوق، بيعاً قليلاً وإهداءً كثيراً. ومنذئذ كان المعجبون بهذا الشاعر يتنسمون أخباره، بين الفينة والفينة، في جريدة من

هنا ومجلةٍ من هناك. وكنا نعرف أنه يواصل الكتابة. وتمنى الكثيرون أن تجمع قصائده كلّها، قديمها وحديثها، في كتابٍ واحد. وبفضلهم جمعت الآن.»

القمر

مصابيحُ السماءِ تشحُّ نوراً ... وفوقَ الأرضِ تخبو كلُّ نارِ
إذا ما هلَّ في الآفاق ضوءٌ ... وحيدٌ زانه شبةُ اصفرارِ
يوشحه التفرّدُ بالتسامي ... ويسهر بينما تغفو الجواري
فيحرسُ للربوب كنوزَ سحرٍ ... تخالطُ كنزَ عُبّادِ النُّضارِ
لهاثُ النائمين وفوح طيبٍ ... وأحلامٌ بعيدات القرارِ
وخفقٌ مظلمٌ في قلبِ غابٍ ... تلفّع بالزهور والاخضرارِ
تعيش جميعها ويظلُّ بكراً ... نسيج الجدِّ موفورَ الوقارِ
وبينا ساعةُ الأرضين تدوي ... بسجنٍ كان من خشبٍ مُعارِ
يرافقها شقيقٌ في الأعالي ... رشيقٌ دون قيدٍ أو إسارِ
فيبقى النومُ موفوراً عميقاً ... يخيّم في المدينة كالستارِ
هو الإنسانُ ينسجمُ انسجاماً ... وينتظمُ العناصر في انصهارِ
تعرّى من ثياب الكبر حيناً ... من الماضي ومن صلفِ اذّكارِ
وغاص بمنبعِ الأطلال حرّاً ... بعيداً عن تهاويلِ النهارِ
فياللرّمز رمزِ البذرِ تمّاً ... يلفّ بضوئه شملَ الدراري
ويحيي وحدةً شدّتْ سماءً ... لأرضٍ بعد تشتيت المزارِ.

LA LUNE

Les lampes de l'azur et les feux de la terre
S'éteignent en faveur de l'unique lumière
Dont la haute pâleur gagne à l'isolement
Et qui veille pendant que le monde sommeille
Sur les trésors mêlés des hommes et des dieux
Le souffle des dormeurs les parfums et les rêves
Et le battement noir au c÷ur des arbres verts
Vivent sans altérer le tissu de l'espace

Et quand l'heure terrestre en sa prison de bois
Sonne alors que sa sœur céleste et libre passe
Le sommeil continue à bleuir la cité
Où l'homme en harmonie avec les éléments
Depuis que dévêtu d'orgueil et de mémoire
Se retrempe aux bienfaits originels de l'ombre
Et protégeant le nombre aux étoiles latentes
Le symbole éclatant d'une parfaite lune
Célèbre l'unité du ciel et de la terre.

لقاء

في ليلةٍ وَجَدَ الملاكُ الحلوُ نورَ حياتهِ
فكأنّ شمساً أشرقت في فقرهِ وبعادهِ
ودعاهُ إنسانٌ وكان يتيه عفو الصدفةِ
ونجا من الغُفلِ المميت وعاش ملءَ إهابهِ
تدفقتْ شتّى الخيورِ عليه دون هوادةٍ
وكساهُ ثوبُ السعدِ مثل دثارهِ
والكلُّ دلَّلهُ ليخطب ودَّهُ
كان اللقاءُ نصيب كلِّ حياتهِ
فطما الثراءُ ولم تفتهُ نفاضةٌ
والسرُّ أنّ «الستَّ» كان بصدرها
قلبٌ كبيرٌ كبر مال جيوبها
ناهيك بالأخلاقِ والشمائلِ
فإذا بصاحبنا يحسُّ بنفسه
رجلاً تعهدَهُ الرّخاءُ مدى الحياة
أيْ إنّه قد صار طوعَ بنانهِ
ما شاءَ من قلبٍ ومن طرائدَ

UNE RENCONTRE

Une nuit un bel ange a trouvé sa lumière
Il était seul et pauvre il s'est ensoleillé
Il allait au hasard quelqu'un l'a appelé
Il est sorti de l'ombre et s'est trouvé comblé
Les biens les plus divers l'ont aussitôt couvert
Des pieds jusqu'à la tête un bonheur l'a vêtu
Un second l'a choyé un autre l'a gâté
La rencontre fut riche et lui fit don de tout
Ne laissant rien du tout dehors ni à côté
L'explication étant que la «dame» en effet
Avait autant de cœur que de paniers de vivres
Sans compter aussi bien un lot de qualités
Si bien que le héros a rempli sa lanterne
Et s'est trouvé ainsi du jour au lendemain
Muni garni en tout le mieux qui puisse aller
C'est-à-dire en un mot ayant tout désormais
Pour voler à son but le cœur et du gibier

صلاح ستيتيه

(١٩٢٩)

Salah STETIE (1929)

«لستُ سوى نبّالٍ يرمي بجنحِ الليْل».

بهذه العبارة **لغوستاف ماهلر** يصدّر **صلاح ستيتيّه**(١) كتابه المعنون «النبّال أو الرامي الأعمى». والكتاب نظرياتٌ ومواقفُ وتفجيرات وتلميحاتٌ وشروحٌ أحياناً ورموزٌ اكثر الأحيان، في اللغة وفي الشعر، في اللغة الشعر، في الشعر اللغة، في الكائن، في صمت الكائن وفي نطقهِ، في قدرة الكلمة وسلطان الصمت، وفي غير ذلك كثير من تفجير الكلمة وتشظيها وشرذمتها في شعر اليوم، كأنما الإنسان المعاصر يعاني من أزمة الهوية والأصالة، حائراً ضائعاً بين إنسان الأمس الذي عبر وإنسان الغدِ الذي لما يبصر النور، جالساً في الموضع القلق، وكأنه على الفراغ جالسٌ أو على سحابة صيف.

بمثل هذا الكلام يمهد **صلاح ستيتيه** «للنبّال الأعمى». وعبثاً يمهّد، بمعنى يسوّي ويبسُطُ ويسهلُ ويوطّىء، لأننا دائماً على قممٍ مسنّنة، لا نستقرّ فيها على حالٍ، ودائماً في مهبّ الأعاصير. اللهم إلاّ إذا أردنا مدلول «المهدِ» بكلمة «يمهّد». **فصلاح ستيتيه**، في شعره وفي نثره، يتقصى اللغة، والكلمة، والفكرة، والصورة، وهي لا تزال في مهدها بكراً بعيدة عن الملابسات.

---

(١) ولد في بيروت سنة ١٩٢٩ - كتب كثيرا وكتب فيه الكثير. من مؤلفاته الشعرية:
Fragments: - (غاليمار ١٩٧٣) L'Eau froide gardée - (١٩٧٢ L'Herme) La Mort abeille
Inversion de - (جاك بريمون ١٩٧٨) Obscure lampe de cela - (غاليمار ١٩٧٨) Poème
L'autre - (فاتا مورغانا ١٩٨٦) Lecture d'une femme - (غاليمار ١٩٨٠) l'arbre et du silence
côté brûlé du très pur (غاليمار ١٩٩٢) الخ ..

ويتقصّى علاقة الشعر بالوجود، وبالعدم، وبالموجود، وبطباع الناس وتواريخهم وأجناسهم وبيئاتهم. فالعلائق شغله الشاغل. العلائق بشتى أنواعها. ومنها علائق العالم العربيّ والعالم الغربي.

لبنانيٌّ **صلاح ستيتيه**. أبصر النور في بيروت عام ١٩٢٩. درس في لبنان وفي باريس. وبدأ صحافيّاً ناقداً أدبيّاً في ملحق جريدة **لوريان الأدبي** الذي كان يرئس تحريره. وجاء إلى باريس مستشاراً ثقافيّاً في السفارة اللبنانية، فمندوباً معاوناً في اليونسكو ورئيساً للجنة الدولية لاسترداد الممتلكات الثقافية وإعادتها للبلد المصدر. ثم عيّن سفيراً للبنان في هولندا، فسفيراً في المملكة المغربية، ففي هولندا مرة أخرى.

ولصلاح ستيتيه أسوةٌ بشعراء كبار جمعوا بين الديبلوماسية والشعر **كپول كلوديل وسان جون پيرس**.

ولم يتوقفْ قلمه الصعب في غزارتِه والأنيق في تدفقه. خمسة عشر كتاباً، بين شعر ونثر، ناهيك بالمقالات والمحاضرات التي لا يحصرها حاصر!

من كتبِه:

حملة النّار ـ الماء الباردُ المحفوظ ـ مقطعات: قصيدة ـ انقلابُ الشجرةِ والصمت ـ الوجود الدمية... وكلها في دار **غاليمار** الشهيرة: ثم: الموت النحلة، منشورات **ليرن** ـ اندره پيار دي مانديارغ، منشورات **سيغرس** ـ أور في الشعر، والليلة الإحدى، منشورات **ستوك** ـ الخ...

وكلها بالفرنسية. ولولا ترجمة **أدونيس** «للوجود الدمية»، وترجمة **كاظم جهاد** لمختاراتٍ من شعر **ستيتيه** ودراساتٍ عنه، و«أجزاء قصيدة» لمروان فارس، و«ليل المعني» الذي حاوره فيه جواد صيداوي، لما كان لشاعرنا أثر في العربية. وقيل لي إن مجموعة كتبه هي قيد الترجمة حاليًّا.

«التَمُّ كلمةٌ ضيّقة...
أيُّها النائمُ الجميلُ،
أيّها النومُ في النومِ،

واليقظةُ النّاطقة...
الأَرضُ من حولهِ
مزمومةٌ كالتّمّ...»

إنها المقطوعة الحادية والثلاثون في المقطوعات أو النُّثارات القصيدة، بين تسع وتسعين مقطوعةً، تكرّ كحبّات السُّبحة، متجمعةً على بعضها، تتأكلُ تألقاً، كالأسماء الحُسنى.

والألَقُ هنا وليد التصفية والتأنق. فما رأيت شاعراً ينحتُ ويدلِّك بقدْر هذا الشاعر. قلمه إزميل وفرشاة. والقصيدة التمثال عنده حييةٌ، خِفرةٌ، ملساءُ، تقتصد في الكلّ كما تقتصد في الأجزاء. وتلعب دون أن تتلاعب. وتبسم دون أن تضحك. وتومىء دائماً دون إسماع الصوت.

«بالملْح والليلِ والزورق المتيَّمِ،
بالقمرِ الذي يعدّدُ الأشياءَ،
بحجمِه مع السماءْ...»

إنه الشكل. والشكل غالباً ما يكون الشعر. واعتقادي أن **صلاح ستيتيه** يطارد الكلمة لكي تطارد بدورها الكلمة المجاورة، ويتفجر من المطاردة والجوار والنفار ألفُ معنىً في ألف اتجاهٍ، ألفُ اتجاهِ معنى.

كلُّ ذلك في موكب موسيقيّ. موكبٍ من التطريب الذي هو أشبه بالدمدمة.

شعر الشجرة وشعر الماء سيولة دائمة وحفيفُ أوراق متقطِّع. بل أحيانًا حفيفُ التفتا. فالمرأة عند كل منعطف. فالمرأة المتجذِّرة في التربة. المرأة الماء والحرير. والمرأة الخصيبة.

«بدونِ زهورٍ دارُ إيزيس يالها
تألّقُ في صفوٍ على مرْمرِ النهدِ.
الثمرةُ انسحبتْ.
فالشجرةُ المبدأ».

خصيبة المرأةُ؟ صحيح. ولكنها مرأةُ البرناسيين. أي إنها امرأةُ الصياغةِ والصاغة التي تولّد الدّرر. وهي الشكّ في كل آن. كأنما الشكُّ معادلٌ للشعر لدى **صلاح ستيتيه.** حتى إن الإيمان نفسه شكٌّ لديه. فليس من استسلام. وليس من يقين. لأن اليقين استسلام.

والنغم والإيقاعُ مسوَّدان في شعر **ستيتيه.** والتناغم ديدنه الدائم. تناغمُ الأبياتِ فالكلماتِ فالحروفِ، على غير رتابة. بمعنى أنك لا تكاد تستسلمُ إلى الهدهدة حتى ترى نفسك في الموضع القلقِ، فتتنبَّه.

إنّها دربته مع نفسه قبل كونها مع قارئهِ. يأخذ دائماً ويعطي بمقدار. أي إنّه يكثّف ذاته ليكون منها رشاشٌ على الآخرين. كالأرزةِ في سنواتِ تجذّرها الأولى. رشاش الأصول لا رشاش الفروع. فكلٌّ قطرةٍ نطفة حياة.

يعطي بقدرٍ، على غير تقتير. فهو صاحٍ دائماً، متربصٌ، يستسنحُ الشرارة فلا تهرُب، ويسلكها إلى جانب أُختها، في عِقد.

والعقدُ هو هذه المقطعات: تسعٌ وتسعون ماسةً، والمئة في الديوان المقبل دائماً، أي في ارتداد القوادم على الخوافي، والمآخير على الأوائل.

«أما كلمة «الشرارة» فليست اتفاقاً تحت قلمي أو بين شفتيّ. أردتها للتدليل على النار، على الشعر الذي هو النار، على الشاعر الذي هو من «حملةِ النار» كمنتهكِ حرمة الأولمب.»

من حملة النار والماءِ معاً، الواضح والغامض، الواضح الغامض، كأننا في الشيء وفي ظلهِ، أي في استطالته كذلك. أو كأننا في الوردةِ المتفتقة وفي برعم الوردة. ودائماً في أريجها الذي هو حركيتها الشمية، كما أننا في لونها الذي هو حركيتها البصرية في الامتداد الأفقي والعمودي.

نقرأ له من ديوانه «الوجود أو الكائن الدمية»:

بالحسنِ للمنعرِجِ الكوكبْ
يزدادُ تعقيداً في شعَثِ الحلمِ
بمرأةٍ رجاؤُها لا يَفسدُ
واقفةٍ ما بين أهدابِ خواطرها
مثْقلةٍ بقمحها الصخريِّ يا لشفيعةٍ
وشَعرها المذهبُ المواجُ في السماء
من سُعفةِ الحظِّ أو التبديلْ
حمامةً وهميّةً سيُطلقُ
مسنونةَ البراثنِ توّاقةً للموتْ.

ب

حمامةٌ تحرّقُ تشكيلةَ
الدموعِ في الخيانةِ النقيّة
تزيّن الربيع في المنظر
ذاك الذي يصوّن الزّمنْ
في لهبِ اللبلابِ عند المبزغان
وهو الضبابُ بمركز المركز:
هذا يشعُّ، وإنها الشجرةُ في مركزِ الشجرة
تعطي القليل من اسمها لمنْ يفكّرون
تمسكهم بقَسَمِ الشّفوف

ج

ما القمحُ إلا ابنٌ لهذا في السّنا
الداخلِ في المَلاَحةِ وهو يخُطّ
منْ قبلِ رملِ الصورةِ المحفورةِ، الجُذْرَ
العجيبَ للتفجرِ: شجرةُ العاصفةِ
محروقةُ الرّجلِ بعكسِ فلسفيّ

إلى السّما الرّقيقةِ الحمائم، دمعاً ويا دمعا
وظيفة الفؤاد في الحسنِ الذي يتبحّرُ
من عمقِ ناووسٍ هنا تقطعهُ الشجرةُ.

د

وكذلك الرجلُ بالحسنِ كالمرأة
وكأنّه شيءٌ لنفسهِ، مثلما الوردة
بجانب الوردةِ، هذا المطرحُ المعيَّنُ
باسمِ مَن يتنسَّمُ خفيةً
في وِجهةِ المطرحِ من وادٍ خياليٍّ
متشابكَيْن أسَلاً عبرَ زجاجة
ولسوفَ نرأى الضفتينِ تعاودان
وتقضّبانِ النزْر مما فيهما من صُورٍ.

I

Par la beauté de l'astre sinueux
Qui se complique en barbarie de songe
Par une femme d'espérance incorruptible
Debout parmi les cils de ses pensées
Lourde d'un blé rocheux ô médiatrice
Ses bois dorés au ciel par chance ou change
Ils lâcheront une apparence de colombe
Griffue et désireuse de la mort

II

Colombe incendiant la formation
Des larmes dans leur trahison limpide
Enjolivant le bélier du paysage
Celui par qui le temps est conservé
Sous la flamme à peine formée des liserons
La brume est au centre du centre: cela
Brille, et l'arbre au centre de l'arbre

Il donne un peu de son nom à ceux qui pensent
Et les retient par serment de transparence

III

Le blé est le fils de cela dans la lumière
Impliquée dans la joliesse et trace
Avant le sable de gravure, la racine
Inouie de l'explosion: arbre d'orage
Le pied brûlé par inversion métaphysique
Au ciel affiné de colombes, larmes larmes
Devoir du cœur en la beauté pensive
De sarcophage ici que rompt l'arbre

IV

Et l'homme aussi est en beauté de femme
Comme un objet pour soi, comme une rose
Voisine d'une rose, ce lieu-dit
Du nom qui visiblement respire
Vers le lieu-dit du torrent spirituel
Entremêlant leurs joncs dans une vitre
On les verra recommencer leurs rives
Et se défaire un peu de leurs images

هذه المقطعاتُ القصائد هي التي تستهل ديوان «الكائن أو الوجود الدمية» الذي تتبعه قصيدة «الحمامة المعقوفة المنقاد». وهو ديوان قد صدر عن دار غاليمار عام ١٩٨٣.

وهناك ديوان سبقه بثلاثة أعوام، وصدر في الدار نفسها. بعنوان: «انقلابُ الشجرة والصمت». وهو مقطعاتٌ ـ قصائدُ.

ي

وأقولها روحاً من الثّلج قبيلَ الموتِ
فالثلجُ أشكالٌ مدى الذِّهنِ
والشكلُ قد أنكر معنى الثلج.

وهو الفراغُ حَكَمٌ في الألمِ
بين التقاطِ الْهذا بالصورِ
من قبل ما من أيِّ شكلٍ أخذهُ،

إنْ لم يكنْ عينيْنِ للْفكرِ
فكرِ الذي قد صاغهُ الإرهاقُ من ثلجِ
وقبلما يموتُ تجنيهِ طهورةْ.

ل

أَشجار أَنسابي يا أيّها الصَّبرُ
كالعشبِ والأبقارِ في الأرضِ
تعتصرُ الأزرقَ من طيفٍ سماويّ الخلود
ـ وأيِّ طيفٍ عَلَويٍّ، بقرٍ، صافي القرونِ
أشجارَ أنسابي؟

يا عاشقات
تَصُمْنَ من جوعٍ ـ للعشبِ للكتّان!
حراثةٌ تفعلُ فعلَ روعةِ المجرى. ممات:
طفولةٌ تداورُ الأعشاش

أَشجارَ أَنسابي قبيلَ الحسِّ والمعنى،
فالبقرُ قد ظهرَ والبقرُ قد انغمرْ
تحت اخضرار الصيفِ وانزاحَ إلى مملكتِهْ
بالذُّبابِ المستوي هيكلُهُ يا شجراتٍ لُفظتْ
وأصبحت شجراً أمام الحسِّ والمعنى.

ك

أَشجارُ، طفلاتي الجميلةَ ضائعاتٍ في المماتْ.
الفصلُ للبلبلْ،
في مسرحٍ متعتمٍ وَسْنانْ،

بالموتِ، تجريدا.

مسرحٌ يبريهِ سيفُ البُلبُلِ
فجاءةٌ قصيرٌ: ليلةُ الْهذا.
والصمتُ أفضى إلى الهبوط.
والروح في الثلجِ، مخطوطةُ جسدْ.

مدنَّسُ العذابِ فهو القدمُ
للذي في الثلجِ محفورٌ
إسمٌ له من هيئةٍ
قد جازتِ الليلَ، طهورةْ.

X

Je dis l'esprit de neige avant mourir,
De neige étant les formes dans l'esprit,
La forme ayant désavoué la neige.

Le vide étant l'arbitre en la douleur
De la saisie d'ici par figure
Avant l'avoir d'aucune forme prise
Sinon les yeux de désaveu
De celui qu'une fatigue a fait de neige
Et que recueille avant mourir une pure

XXII

Arbres de ma lignée ô patience
Comme herbe et bœufs de terre
Serrant le bleu d'éternité archange
-Et quel archange, bœufs, cornes pures,
Arbres de ma lignée?

Amants
Jeûnant par faim - de lin et d'herbe!
:Labour touchant beauté de lit. Mort:
Enfance déjouant les nids

Arbres de ma lignée avant le sens,
les bœufs ayant paru et disparu
Sous l'été vert et gagné leur empire
Par les mouches formées   Arbres dits
Et devenus arbres devant le sens

XXV

Arbres mes beaux enfants égarés dans la mort
La saison est au rossignol
Dans un théâtre obscur endormi
Immateriellement par la mort

Théâtre avec l'épée soudain brève
Du rossignol: nuit de ceci
Silence enfin retombé - l'esprit
En inscription de corps sur la neige

Impur supplice: antiquité
De celui qui a nom dans la neige
Inscription faite
D'un visage, franchi de nuit, lui pur.

من

وأَلَمُ العقلِ إلى الشجرةْ
عبْرَ اكتمالِ العُقَدِ
وعُقدِ السحابْ
وعقدِ الجوهرِ حتى الكلإِ
عبر صعوباتِ الكلأ
قنديل
قنديلٌ ساطعٌ
ساطعٌ ـ وصليبٌ
يحملُ الينبوعَ في الثمرِ
كاللّبنِ في الطاهر النهدِ، يمزّقهُ
وعُقدُ السحاب

عبر اكتمالِ العقدِ
حتى عقدةِ القنديل الشديدِ العتمةْ
القائمِ في محور المحورِ ـ تحت الكلإِ
المأهولِ. فالشجرةُ أزرقَّتْ في زرقةِ الغبار.

LXXXVI

Et la douleur de l'esprit jusqu'à l'arbre
A travers la totalité des nœuds
Et les nœuds des nuages
Les nœuds de la substance jusqu'à l'herbe
A travers les difficultés de l'herbe
Lampe
Lampe brillante
Brillante - et solide
Porteuse de maturité dans les fruits
Comme le lait dans le sein pur, le déchirant
Et les nœuds des nuages
A travers la totalité des nœuds
Jusqu'au nœud de la lampe très obscure
Etablie dans le lieu du lieu - sous l'herbe
L'habitée. L'arbre a bleui dans la poussière bleue.

صلاح ستيتيه، في ديوانه الأخير "الجانب الآخر المحترق من الأشد صفاء" زاد في تبحُّرِه وتعمُّقِه حتى بلغ أوجَ ما أعطيه من موهبة شعرية. وشاهِدُنا على ذلك ما يتبع من نُقاوى:

والشجرةْ، وحُزَمُ الشَّرَدْ
بتمركُزِ البرْدِ
توثِقُ ما لا يوثَقُ مثلَ الرتيلاءِ
حيث نحبُّ بدورةٍ في مَهَلٍ
عُريَ الفتاةِ الناشئةْ
ألْفيها تُصاغُ الكِلْمةُ العَجْباءُ من ندى
كالخافتِ القنديلِ وهو يَشربُ.

ثم نروحُ وزرقةَ الغازِ
في ذلك القنديلِ قنديلِ العَجَبْ
نَغرقُ تحت المحرِقات الحصى
سَيفٌ من القمرِ اليباسِ
بَريمةٌ جَمْرٌ، يمامةْ
مِن حُبّنا، حبي أنا، من طينة المعنى.

هذي اليمامة صُحبةَ الجَمَرِ القليلْ
قد كوّنت، وهي السماءُ المفرغةْ، حَرْقي
الذي خُطَّ على دائرة الشجرة ثم امّحى
كي يَتركَ حرًّا
عقلَ الذي أوهامه تلتمع في كبير السماءْ

ثم على القوس، على العشُبِ
نجمةٌ من حُلُمَ الهائلةِ اليقظةِ، ماءْ
يَتَشعّلُ هو والندى ملْءَ البساتينِ
وورودُها فارغةٌ واقفةٌ في المزهرياتِ
مثل دُمى ليلتِنا المائتةِ
تنتظرُ كالأقدمينْ ذاك الذي لم يولَدِ

Et l'arbre et les fagots d'étincelles
Par centration du froid
Étreignant comme araignee le non-tenu
Où nous aimons en lente rotation
Le nu de jeunne fille
En qui se forme de rosee l'inouïe parole
Comme une lampe embrumée s'abreuve

Et nous allons avec le bleu du gaz
De cette lampe étrange
Nous abîmer sur les cailloux qui brûlent

Rivage de lune indurée
Avec son liséré de braise, colcmbe
Faite pour notre amour, mon amour, faite d'un sens

Cette colombe avec le peu de braise
Elle est, ciel asséché, ma brulûre
Écrite au pourtour de l'arbre puis désécrite
Afin de laisser libre
l'esprit de qui l'illusion brille au ciel

Puis c'est sur l'arc de l'herbe
L'etoile en rêverie terrible, l'eau
Qui flambe avec la rosée des jardins
Debout façonnées en jarres leurs roses vides
Comme poupées de notre nuit mortelle
Attendant archaiquement le non-né

نادیا تویني

(١٩٨٣ _ ١٩٣٥)

Nadia TUENI (1935-1983)

حلوةً كالزّمنِ كانتْ وأكثرْ
بيدينِ فيهما كلُّ الشّففْ
وكانَ في العينينِ حزنُ الرّبيعْ.
مدّدوها تحت كومةِ رملٍ
وكان في الأشجارِ بعضُ نَسَمْ
فلمْ يكنْ من بَعدُ شيْءُ
إلا صدى نبراتها في الذاكرةْ
منذُ استوتْ في تلكمُ الأرضِ القصيّةْ
حيثُ النساءُ جميعُهُنَّ مَشابهْ.

جورج شحادة

Elle était plus belle que le temps.
Avec des mains de grandes transparences
Et dans ses yeux la tristesse du printemps.
On l'a couchée sous le sable
Il y avait un peu de vent dans les arbres
Il n'y avait plus rien
Reste le souvenir de sa voix
Depuis qu'elle est dans ce pays lointain
Où toutes les femmes se ressemblent.
Georges Schéhadé

---

(١) ملخص سيرتها في النص. من دواوينها التي ترجمت عناوينها إلى العربية: Les Textes Blonds (دار النهار – بيروت ١٩٦٣) – L' Age d'écume (سيغرس – باريس ١٩٦٥) Juin et les mécréantes – (سيغرس ١٩٦٨) – Poèmes pour une Histoire (سيغرس ١٩٧٢) – (سيغرس ١٩٧٥) – Le 20 Poèmes pour un Amour (١٩٧٩) – Archives sentimentales d'une guerre au Liban (١٩٨٢) واخيراً La terre arrêtée (١٩٨٤).

هذا ما كتبه **جورج شحادة** شعراً في انتقال **ناديا تويني**(١) إلى «تلكمُ الأَرضِ القصيّة». وكأنه جمع ما تفرق، كما تجمع دمعةٌ واحدة جميع هموم القلب.

وناديا تويني، الشاعرة اللبنانية بالفرنسية، بنت السفير وزوجة السفير، بنت الأضداد المتآلفة وزوجة العاصفة، أبصرت النور في بيروت عام ١٩٣٥ وعاجلتها المنيّة عام ١٩٨٣، بعد أن طالما حاورها المرض وداورها، وصفعته المرّة بعد المرة، وجالدت حتى الصباح.

جالدت حتى ارتفعت مجاميعها أثراً شعرياً لن يمحي أثره: النصوص الشقراء (١٩٦٣) ـ عمرُ الزَّبد (١٩٦٥) (جائزة سعيد عقل) ـ حزيران والكفارات (١٩٦٨) ـ قصائد في سبيل تاريخ (١٩٨٢) (جائزة الأكاديمية الفرنسية) ـ حالم الأرض (١٩٧٥) ـ لبنان: عشرون قصيدةً لحبٌ واحدٍ (١٩٧٩) ـ وثائق عاطفية لحربٍ في لبنان (١٩٨٢)ـ الأرض المتوقفة (١٩٨٤). وهو مجموعة قصائد ومقطعاتٍ لم تنشر من قبلُ.

هذه المجاميع تتميز بالسوغان، وكأنها الرّيح هبتْ هبوباً رويداً. سوغانٌ، وهز حبقٍ، ولكن على عمق. ككل ما هو خفرٌ حييّ. ثم إنها تقف لوحدها في وجه الشمس بدون عكاز المقدّمات والشروح والتطريز والنَّمنمة. تقف لا لتجهر بل لتوحي. فعلام مداورة هذه الطاقة الشعرية التي تداخلك لتوّها بجاذبيّة شعرية؟

قالت الشاعرة **اندره شديد** في تقديم ديوان **ناديا تويني** الأخير: «اعتقادي المقيم هو أنه على الأَثر أن يغامر لوحدهِ، بحريتهِ وبالمخاطر المحدقة بِهِ. وأثر **ناديا تويني**، وهو أَثرٌ مرصوفٌ معروف ـ حيث ينضفر اللحمُ والدمُ والكلمة المكثفة الراجحة، ليس بحاجةٍ إلى أيّ تقديم. ففيه الحصادُ الذي يتميز بفرادتهِ وخصبه. وهو باقٍ على الزّمن».

أجلْ، باقٍ هو، لأن العندلة باقية وحنين النّاي ودويّ البراكين وهي في الجوف والظلّ الذي يبحث عن ظلهِ في عين الشمس. لأن الشعور الذي يتفجر شعراً باقٍ إلى الأبد.

ولبنان الذي أحبته **ناديا تويني** إلى درجة أنّها غنته، وأنها لم تبكهِ حتى في أحلك ساعاتِ احترابه وحروبه، هو الذي يتراءى في جميع أوصافها للطبيعة وللإنسان، لطبيعة الإنسان، كأنما الإنسان لبنان. الفرنسيةُ لسانها واللبنانية جَنانها.

ناديا تويني عصفورةُ جَنة، حطتْ على أماليد لبنان، وغنت سحابة عمر العصافير، وحنّت إلى الجنّة، وطارتْ.

مدخل

ها إنّهُ الشرقُ،
يسودُ فيهِ البياضْ،
والصُّفرةُ، والمُغرةُ،
فيه، مع الورديّ،
تستوطنانِ منزل الملوكْ،
والدوحةُ وحيدةٌ،
والجنَّة موحَدَةٌ،
والمرءُ فيه يعاودُ التفكيرَ في الفِكْرِ.

PROLOGUE

C'est déjà l'Orient,
où le blanc domine,
où le jaune l'ocre et le rose,
ont élu royal domicile,
où l'arbre est unique,
la folie solitaire,
où l'homme repense la pensée...

بلادي

بلاديَ السَّلْهبْ
لها ذراعُ النبيّ.
حدودها الحقدُ هنا
والشمسُ من هناكْ

والبحرُ فيها ينصبُ الفخاخَ كالصائغْ،
حتى يقال إنها مدائنٌ غائصةٌ في البحرْ
أو جنةٌ او معجزةْ.
إنّ بلادي ذاكرةْ
بقسوةِ الرّجالِ كالجوعِ
ذاكرةُ حروبنا الأقدمْ
من دفقةِ الاردنّ.

وهي بلادي تستفيقْ
عاكسةً وجهاً لها على بياض الأرضْ.
جَروحةٌ بلادي، عصفورةُ قمرْ.
بلاديَ المُخَوْزَقَةْ
على رماحِ الضمائرْ.
بلاديَ الملوّنةْ
طيّارةُ ورقْ.
والرّيحُ في بلادي ملتفةٌ كالأفاعي.
بشطحةِ بلادي تعيدُ رسم الطبيعةْ.

MON PAYS

Mon pays longiligne a des bras de prophète.
Mon pays que limitent la haine et le soleil.
Mon pays où la mer a des pièges d'orfèvre,
que l'on dit villes sous - marines,
que l'on dit miracle ou jardin.
Mon pays où la vie est un pays lointain.
Mon pays est mémoire
d'hommes durs comme la faim,
et de guerres plus anciennes
que les eaux du Jourdain.

Mon pays qui s'éveille,
projette son visage sur le blanc de la terre.

Mon pays vulnérable est un oiseau de lune.
Mon pays empalé sur le fer des consciences.
Mon pays en couleurs est un grand cerf - volant.
Mon pays où les vents sont un n÷ud de vipères.
Mon pays qui d'un trait refait le paysage.

بيروت

بيرتُ كوني منْ تكونينَ ـ عاهرةً، علّامةً، تقيةْ،
جزيرةَ الضُّجاجِ والألوانِ والذّهبْ،
مدينةً ورديةً متَّجرةْ
تمخرُ عبَّ اليمِّ كالأُسطولْ
تبحثُ في الآفاق عن مرسىً حنونْ
تموتُ ألف مرةٍ تقومُ آلاف المرارْ.
بيروتُ في قصوركِ المئاتْ،
بيريتُ في حجارةِ القدامى
حجارةٍ يرتادها الفنُّ
ينحتها لسجدةِ الرجالِ وصيحةِ الحروبْ...

BEYROUTH

Quelle soit courtisane, érudite, ou dévote,
Péninsule des bruits, des couleurs, et de l'or,
Ville marchande et rose, voguant comme une flotte,
Qui cherche à l'horizon la tendresse d'un port,
Elle est mille fois morte, mille fois revécue.
Beyrouth des cents palais, et Béryte des pierres,
Où l'on vient de partout ériger ces statues,
Qui font prier les hommes, et font hurler les guerres...

جبيل

جبيلُ مطمئنَّةٌ أَنت كأهْلِ الصلاحْ،
عريقةٌ في القدمِ عراقة الحقيقة،
يا صبوتي الفوّاَحة الألوانِ كالعنبرْ،
أَشياءُ طيِّ الذاكرةْ
تنشرها الرّياح
كالنار في الموقدْ
عند هبوط المساءْ.
في حنوة المرفأْ
تتكّىء الأُولى من الشموسْ
على جدار بحرنا الممزَّقْ
هاربةً من صخرةِ الأفق
كي تُبعث غداً
قديمةً عهيدةً بقدم الأرض.
ويا جبيلَ الحبِّ تَخطرينَ في مشلح الغبارْ.
لكننا، والليلُ إذْ يُضيء أَرجاءَ الزَّمنْ،
نلمحُ في قعر المياهْ
شفافة العوالِم المرتطمةْ.
ويا جبيل الحَبِّ أنفاسكِ من سكون.
فاستمعي:
ها إنها المراكب المحمَّلةْ
من آخر الدنيا،
بحفنةٍ من رمْلٍ،
بخطِّ الاستواءْ،
بالغربِ، بالمحيطْ.
وأَسمعِ الظهيرةَ المشتعلةْ،
وفجأةً في عيننا المتسعةْ،
تنفجر الكتابةْ.
ويا جبيلِ الحبِّ ما أنتِ
إلاّ جَنانُ الزّمانْ.

BYBLOS

Tranquille comme un juste
ancienne comme la vérité,
Byblos ô mon amour à la couleur ambrée,
des choses que le vent ranime de mémoire en mémoire,
tel un feu domestique lorsque le soir descend.
Et sur le port,
debout contre la mer écartelée
le premier des soleils
évite encore une fois l'écueil de l'horizon,
pour renaître demain vieilli comme la terre.
Byblos ô mon amour s'habille de pousière.
Mais quand la nuit éclaire tous les chemins du temps,
on voit au fond de l'eau
la dure transparence des mondes qui se cognent.
Byblos ô mon amour a le silence pour haleine.
Ecoute,
c'est le bruit - plein des vaisseaux qui ramènent,
un peu de sable, un océan,
un équateur, un occident.
J'entends brûler midi,
et dans nos yeux soudain plus grands,
l'écriture a jailli.
Byblos ô mon amour,
n'est que le cœur du temps.

الشوف

في نقطةٍ من الفضاء
يلتقي الإنسانُ والشكلُ،
يختلطُ الإنسانُ بالحجر
كشبكةِ اليدين.
فهي النسورُ لكي تحطَّ بهاءَها،
تختارُ شمَّ المعاقل.
وها هنا فوق الجبل،

يحتكُّ قُرصُ الشمس والرياحُ
في غمرةٍ وارفة من هدْأَةِ الألوانِ.
فالشوف في عزلته كالطائرِ الموحد،
نشتفُّ عبرَ خمارهِ الأبيض
إيماءَةِ الموتِ.

LE CHOÛF

En un point de l'espace,
telles deux mains qui se joignent,
l'homme et la forme se retrouvent,
l'homme et la pierre se ressemblent,
car les aigles choisissent pour poser leur splendeur
les plus hauts sanctuaires.
Ici sur la montagne soleil et vent se frottent,
tout devient silence et couleur.
Le Choûf est un oiseau grandement solitaire,
avec des voiles blancs et des gestes de mort.

بيت الدين

ها هنا ينبتُ علم الهندسةْ
والزهرةُ الريّانةْ.
وها هنا الكلامُ في فوحِ الورودْ.
من حيثما نضعُ اليد العزلاء
تتطاير الأسرار،
والريحُ في السَّرْوِ هوىً قديمْ.
ترصُدْ بيت الدينِ واديها
عبر مماشيها.
وها هي الجدران يهمي لونها دمعا،
وتسافرُ السقوفُ مثل تدفقِ الينبوعِ.
ويرقدُ الصباحُ جنبَ معاركِ القمرِ.
وعندما يهتزُّ شكلٌ طافراً قرب الفِناء.
فكأنهُ إحدى الحنايا، والعصافيرُ تطير
نوراً تناساه السّنا في غمرةِ الجنائنِ.

BEIT - EDDINE

Ici poussent la fleur et la géométrie.
Les mots ont une odeur de rose.
Quelques secrets s'envolent où la main nue se pose,
le vent dans les cyprès est un amour ancien.
Beit - eddine épie la vallé
dans la ruse de ses allées.
Les murs ont pleuré de couleurs,
et les plafonds voyagent comme l'eau des fontaines.
Ici dorment matins et violents coups de lune;
quand au fond d'une cour une forme s'affole,
c'est à peine une arcade et déjà un envol,
d'oiseaux que la lumière oublie dans les jardins.

جسر القاضي

في مكانٍ من أَباريقٍ وريح.
في مكانِ الجسرِ والطريق.
في مكانٍ يافعٍ كالماء.
في مكانٍ تقعُ القدمِ
فيهِ كما الزّهرةُ فوقَ الجدولِ.
في مكانٍ إنما العصفورُ فيهِ نأمةٌ فوقَ الخدود.
في مكانٍ ليس يعني أيَّ شيء.
في مكانٍ دائم الدقة كالطفولة.
في مكانٍ حوّلته شهُبُ الليل غيابْ.
في مكانٍ فيه دولابٌ لخزافٍ وصلصالٌ تقولبهُ يدان.
في مكانٍ يمكنُ الإنسانَ أن يسكتَ فيه.
في مكانٍ يلبسُ العالمُ فيه شكلَ كاسْ.

JISR EL QADI

En un lieu de pont et de route.
En un lieu jeune comme l'eau.
En un lieu où le pied se pose

comme une fleur sur un ruisseau.
En un lieu où l'oiseau n'est qu'un bruit sur la joue.
En un lieu qui ne veut rien dire.
En un lieu qui demeure précis comme une enfance.
En un lieu que les lunes transforment en absence.
En lieu à deux mains un tour et de l'argile.
En un lieu ou l'on peut se taire.
En un lieu où le monde a la forme d'un verre!

عنايا

في بلدٍ من صلواتِ
يسكنُ النورُ الزجاجيّاتِ.
والصبحُ ينسلُّ إلى الكنيسة،
وراهبٌ وظلّهُ التوأمْ.
ترقدُ العذراءُ تحت طلائها الخزفيِّ.
والشمسُ في التعليم والعملْ،
على تراباتك يا شرْبَلْ.

في بلدٍ من صلواتْ،
أنفان للجبلْ،
وأدمعٌ بشكلِ أوراقٍ من الحورِ.
والناسُ يزرعون في الصخورِ
حَبّاً وأزهار المسابح.

في بلدٍ من صلوات،
يخرجُ عن مدارِه القمر.
والطفلُ يخبىء في الخلنجْ
لكِ السلامُ مريمُ
وخَمسةَ أبانا.

والليلُ يفتحُ بابهُ
فتفرُّ كرمليّة

تخبىءُ في هميانها
ملبّساً أَبيضَ من ماءٍ مبارك.
يخرجُ عن مدارِه القمر
فيلتقي عباءةَ الناسِك
في فُرجةِ الغابة.

في بلدٍ من صلواتٍ
إنما الأجسادُ أَحتاتٌ من السرّ الوحيد.
ونَفَسُ الصدّيقْ
يعمّقُ الزرقةَ في السماءْ
تحنو على الأوداءْ.

ANNAYA

En pays de prières
la lumière habite un vitrail.
Le matin glisse dans la chapelle,
un moine et son ombre jumelle.
La vierge dort sous son émail.
Le soleil professe et travaille,
sur les terres de Mâr Charbel.

En pays de prières,
la montagne a un double nez;
des larmes en feuilles de peupliers,
On cultive entre les rochers,
graines et fleurs de chapelets.

En pays de prières
la lune quitte son orbite.
Un enfant cache dans la bruyère,
un Ave plus quatre Pater.

Et la nuit ouvre sa portière,
s'en échappe une Carmélite,
qui serre dans son aumonière,

des dragées blanches d'eau bénite.
La lune quitte son orbite,
pour rejoindre sur la clairière
la robe brune de l'Ermite.

En pays de prières,
les corps sont bribes d'un même secret.
C'est le souffle du Juste,
qui rend plus bleu le ciel,
au-dessus des vallées.

البلمند

أَصفياءُ اللهِ في سفرٍ كبيرٍ يسكنونْ
طِرْسهُ صخرٌ وأَحرفهُ نحاساتُ القرون.
بلمندُ اسمٌ صليبيٌّ وتاريخٌ لبيزنطا أمين.
والسما ازرقتْ أَديماً كازرقاقِ الغَلِسين.
أصفياءُ اللهِ في ريحِ المحبةِ يقرأون
كتبَ التوراةِ والإنجيلَ يا عهداً مُبين.
ها همُ الأحبارُ قانونَ العقيدة يعلِكون،
والنجومُ اللاهباتُ تَقادمٌ من مؤمنين...

BALAMAND

Les Gens du Seigneur habitent un grand livre,
aux pages de pierre aux lettres de cuivre.
Le nom est croisé, l'histoire byzantine,
le ciel par-dessus est bleu de glycine.
Les gens du seigneur lisent dans le vent,
tous les Ecrits Saints et le Testament.
Un Archimandrite mastique un Credo.
l'étoile qui brûle est un ex-voto.

بعلبك

عندما تسّاقطُ الشمسُ وتهوي دوحةً دون حياةْ،
ويزهرُ القمر،
أزرقُ الرقصِ يفوحُ مِن دروبِ بعلبكَ،
يمسحُ الصمتُ أديمَ الأرضِ كالزيتِ،
والصخرُ والكونُ يفضّان السرائر
والذكريات تمتطي كالغُلُبِ الفرسان،
وفي الدروبِ رَجْعُ آلهةٍ وأصداءُ صلاةْ.

BAALBECK

Quand le soleil s'abat tel un grand arbre mort,
et que fleurit la lune,
les chemins de Baalbeck sentent le bleu des danses;
comme d'huile les choses enduites de silence.
La pierre et l'univers divulguent des secrets,
les souvenirs chevauchent comme lourds cavaliers;
traînent dans les sentiers prières et déités.

فينوس خوري - غاتا

(١٩٣٧)

Vénus KHOURY-GHATA (1937)

هل الصدفة وحدها هي التي جعلتني أبدأ «مختار الشعر الفرنسي» **بشارل بودلير**، وأختمه **بڤينوس خوري غاتا**(١)؟

لو أجبت بالإيجاب لتهربت من المسؤولية على حساب التسلسل في تواريخ الولادات. **فبودلير** ولد عام ١٨٢١ **وڤينوس خوري** ولدت عام ١٩٣٧. هو الأول وهي الأخيرة سنّاً. ولكن الشعر دائريّ. فأين تبدأ الدائرة وأين تنتهي؟ وفي عدم القدرة على الإجابة منفذٌ ومنقذٌ من الضلال.

ثم إنني كنت قد خططت لهذا «المختار» كي يبدأ **ببودلير** وينتهي **بپريڤير** لأجل السجعة وحدها التي أعتبرها خدينة للذاكرة في كل حين ورفيقة للموسيقى في بعض الأحايين. شرط تجنب الإغراق الذي هو آفة كل شيء. فأبقيت على العنوان وأضفت إلى المضمون ما أضفت، من **سنغور** إلى **شحاده** إلى **شار** إلى **سيزير** إلى **پيار امانوييل** إلى **بوسكه** إلى **حنين** إلى **شديد** إلى **بونفوا** و**ستيتيه** و**تويني** و**ڤينوس خوري**. فهل يعقل «مختارٌ» بهذا الحجم وليس فيه أثر **لرينه شار** أو **لإيڤ بونفوا**؟ اللهم إلا إذا توقفت عند عام ١٩٠٠ وهو عام ولادة **جاك پريڤير**. شرط أن أكتب مجلداً آخر في شعراء القرن العشرين، وهو ما راودني حيناً، ولا يزال. وهو ما سأجند له سنواتٍ من عمري ولا شك، إذا قدّر الله لي ذلك، علماً أن المقدّر غير المقرّر، وأن عصفوراً باليد خيرٌ من عشرة على الشجرة.

---

(١) ولدت في لبنان عام ١٩٣٧. بشرّي مسقط رأس جبران هي مسقط رأسها أيضاً. اشتهرت شاعرة في بيروت قبل مجيئها إلى باريس واستيطانها العاصمة الفرنسية. دواوينها ورواياتها بالفرنسية عديدة. من الدواوين: *Les visages inachevés* (بيروت ١٩٦٦) - *Terres stagnantes* (سيغرس ١٩٦٨) - *Au sud du silence* (١٩٧٥). ولها روايات عدة، بينها *Les Inadaptés* (١٩٧١)... آخر ما ظهر لها: *Anthologie* عن «دار النهار» و«أكت سود».

ثم فكرتُ في أن تكون **اندره شديد** نقطة الوقف باعتبار أنها من مواليد ١٩٢١ وأن **بودلير** من مواليد ١٨٢١، فأكون تخيّرت شعراء مئة سنةٍ، ولا عتب ولا عجب. ولكن عظام **فؤاد غبريال نفاع** في قبره اهتزت فهزّتني لأنها عرفتْ ببصيرتها الغيبية ولا شك أنني قد لا أعود إلى الشعراء الكبار الذين أحيلهم إلى مجلدٍ لاحق كما تحال قضية شائكة إلى دراسة اللجان!

وهكذا انتهى بي المطاف عند **ڤينوس خوري غاتا.** لأنه يجب أن ينتهي، ولأننا بعدها ندخل في متاهات المختبرات الشعرية التي لا نزال نجهل ما تتفتق عنه بوتقاتها من ذائب المعادن.

ووعدت النفس على أي حال، أن أتناول في مجلد لاحق شعراء الشمال الأفريقي الفرنسي اللسان لوفرة عَددهم وعُددهم، مضيفاً اليهم ما جدَّ وجاد من شعرٍ فرنسي فتيٍّ اليوم، واعدٍ في هذه السنّ عاقدٍ في آخر القرن.

كلّ ذلك لأبرر وقوفي عند **ڤينوس**؟ لا، بل لأشرح مقاصدي. **فڤينوس** بحد ذاتها كوكب، وضعاً ومجازاً.

إنها من مواليد لبنان عام ١٩٣٧. وتألق اسمها شاعرة وناقدةً وروائيةً في بيروت قبل قدومها إلى باريس والاستقرار فيها بعد زواجها من البروفسور **جان غاتا.**

أسهمت في عدد كبير من المجلات الأدبية منها «لوفيغارو ليترير» مدة خمس سنوات، ونشرت حتى اليوم ست روايات وسبعة دواوين. معظم دواوينها لدى سيغرس وبلفون ومعظم رواياتها لدى فلاماريون. وهي عضو في عدة لجانٍ شعرية محكمة وناقدة أدبية في المجلات الشعرية. كما أنها نالت الجوائز. بينها جائزة **مالارمه** وجائزة **جمعية أهل الأدب** وجائزة **أپولينار.**

ولا نزال بعد في الضاحية البعيدة من مدينتنا المسحورة، بل في الأجواء المتلبدّة التي تلف هذا الكوكب المتأكّل ناراً ونوراً.

فيما اراه أنا شخصياً: «رَوحاً وريحاناً» أي براءة طفلٍ يُعمَّرُ وتبقى الطفولة قطرةَ الحياة الصافية في العين وفي القلب. على تقدم حثيث مستمر في طلب الذي ما عثر عليه شاعر بعد وما راود بال إنسان. وهو طلب غير

متعمدِ القصدِ. يتفاوح من فينوس تفاوح الأطايب الطبيعية منها، لفرط الثراء في شخصيتها، ثراء الطيبة والعفوية وسماحة النفس.

قال فيها الشاعر الناقد **ألين بوسكه**: «أبصرتِ النور مندهشةً ولا تزالين. فالطبيعيُّ في طفولتكِ جعلتِ منه مسلكاً في الحياة دونما أي جهد. وأنتِ تعتبرين الواقع، على اختلاف وجوهه الهادئة أو الأليمة أو المأساوية، قضية وحيٍ وإشراقٍ ودهشةٍ مستمرة. فلا شيء تقبلينه دون إبداعه من جديد: وهو حظ الشعراء قبل أن يصبحوا شعراء وبعد تصميمهم على البقاء شعراء كلّف الأمر ما كلّف. والرسالة أو الدعوة لديك تتحوّل واجباً. لذلك فما من كتابٍ بين كتبك يقلّد أحداً. إنها جميعاً خارقة العادة، بمعنى الكلمة الأصلي، أي خارج المألوف، وكأني بها، في الوقت ذاته، تهديد ووعيد».

ولعلّ ما اراده **ألين بوسكه** في ذلك، وهو يقدّم **ڤينوس خوري** لجائزة **مالارمه** تتويجاً لرائعتها «مونولوج الميت» أن يشير إلى التحدي. إلى تحدّي الذات وتحدّي الآخرين. إلى الرغبة الجامحة المستمرة في تخطي المألوف العادي للعب في النهاية بضفائر النجوم، حتى ولو هي نجوم ميتة منذ آلاف سنيّ النور.

وهو ما نلاحظه بوضوح بين ديوان وديوان. فالبدايات غنائية، مألوفة مكرورة، ولكنّ فيها، مع ذلك، جانباً من الفرادة يعد بشهيّ الجنى؛ والنهايات حتى اليوم تخلّصت من النسق، أي من المألوف المعروف، حتى ولو هو الرمزية أو الدادائية أو السوريالية، ودخلت حديقة «الڤينوسية» المقصورة عليها المحصورة فيها.

وڤينوس بنت عصرها، بنت يومها، بنت ساعتها. تهتز لكل ما هو إنساني. تهتز للفرد كما تهتز للجماعة. تهتز لمن تحبهم، وهل هناك إنسان يستحق إنسانيته ولا تحبه **ڤينوس**؟ هذا ما أقرأه في شعرها. أقرأه ولا أتلوه. لأن شعرها للقراءة الجادّة الجاهدة، بقدر ما هو للانسراح معه على كف القدير.

وهو شعر الحب، فإذن شعر الفرح. حتى ولو كانت المآسي تواكبه من الألف إلى الياء. مآسي الإنسان ومآسي لبنان. مآسي لبنان الإنسان.

وهو ما سأحاول أن أنقل منه، بتخيُّر تصاعدي، قصائد ترتسم فيها معالم الدرب التي سلكتها **ڤينوس**. إنها بترجمة اعتمدت التفعيلة لأسبابٍ نوهتُ بها في مقدمة الكتاب، وأنكرت أن تكون ترجمة الشعر الحديث على غير هذا المنوال، في الأعم الأغلب.

كما انكرتْ **ڤينوس** أن أنقل لها شعراً قديماً باتت تتنكر له، فما أذعنتُ، باعتبار أنّ الشاعر هو آخر من يحق له أن يختار ما يريد أن يختاره الناس منه، وباعتبار أن الكتابة تبقى وأنها هي التي تحكم لنا أو علينا، وباعتبار أن من فاتته الأوائل فاتته كثافة المآخير.

هذه إذن قصيدة حداثةٍ في السن، أرى فيها حداثةً في المضمون أيضاً.

عد بي إلى عالمك

عدْ بي إلى عالمكَ
عالمكَ المتداعي
في أَعينِ إنسانُها متمدِّدُ
في عبقَرِيّاتِ اللذاذاتِ
عالمكَ المتغيرِ اللونِ، يميلْ
للنادرِ الجَمشْتِ، للبنفسجيِّ
فيستحيلْ
حبراً لكي أُفصحَ عن ذاتي
ويستحيلْ
جسراً عليه أَبلغُ الآتي
في كدرةِ الأعماق حيث العشبُ مجتثٌّ.
بذراعكَ الأَوّلِ والثاني
حدِّدْ كياني
واصلبني، واصلبني طوالكْ
ولنرحلِ
من دونِ صارٍ أو شراعْ
فأنا سفينتكَ التي تتداعى في أَعينٍ إنسانُها متمدِّدُ

في عبقريّات اللذاذاتِ
هيّا بنا في الرّيح تَنحب مثلنا من رجفانْ
وارْجع بنا في الريح تصمت مثلنا من رحرحانْ
سافرْ طوالي أنا
وابلغْ قصيَّ المنى
مني ومن جسدي هنا.

RAMÈNE - MOI À TON MONDE

Ramène-moi à ton monde
ce monde qui chavire
dans des pupilles dilatées
dans d'inédites voluptés
ce monde qui vire à l'améthyste, au violet
pour devenir encre afin que je m'exprime
pour devenir encre afin que je voyage
dans des profondeurs troubles où l'herbe est arrachée.
Limite mon monde de tes bras
crucifie-moi le long de toi
et voyageons sans voiles et sans mât
je suis ton navire qui chavire dans des pupilles dilatées
dans d'inédites voluptés
partons avec le vent qui gémit parce qu'affolé comme nous
retournons avec le vent qui se tait parce qu'apaisé comme nous
voyage le long de moi
au plus lointain de moi
et de mon corps étroit.

الشيوخ

ويراهنون على الشتاءْ
متقوقعين بالانتظارْ
لا ينبسون بكِلْمةٍ لكنهم يتوامأونْ
ـ ستكون أنت بدونِ ريبِ
ـ بل ربما أنتَ

- بل نحنُ يُزري المطرُ الجاري ببطءِ الإنتحارْ
والخوفُ ينزل خطوةً خطوةْ
ويقيم أخضرْ
ويسيّلُ ألوانهُ
فمن الذي سيذوقُ طعم الأرضِ قبل الآخرينْ؟
طيرٌ غريبٌ يطلبُ عنواناً:
الرقم (١) شارعُ الأحياءْ
لكنّهم لا يرعوونْ
جمهور صمتٍ ساهمٍ يتناظرونْ
بل إنهم ينتظرونْ
أن يرمي الشتاءُ زهرَ النرْدِ.

LES VIEUX

Ils misent sur l'hiver
Attendent ramassés
Leurs regards sans cri se désignent
- Ce sera toi
- Peut-être toi
- Plutôt nous ricane la pluie qui a la lenteur des suicides
La peur descend marche par marche
S'installe verte
Fait couler ses couleurs
Qui goûtera, qui goûtera à la terre en premier?
Un oiseau étranger cherche une adresse:
1, rue des vivants
Mais rien ne les distrait
Foule muette qui se fixe
Ils attendent sérieux, les vieux
Que l'hiver jette ses dés.

الشاعر

سيكون عالمكَ
عند شفا الصمتِ

وخريفكَ
ما اصفرّ من كلمٍ على شفتيكَ

وخدينُكَ العطشَ الذي
ينفرُ من ثيابهِ الهاذيةِ العاريةِ

وستُطعمُ الطيورَ للزفتِ بأسواق المدائنْ
وتطعمُ الصّلصالَ من وجوهكَ المغرقةِ في القِدَمِ

ولكي تموتْ
تتمدّدُ
حتى تخومِ إهابكَ القصوى.

إذْ إنكَ الآتي من البلد الذي فيه الشوارع تحت مُدْياتِ القمرْ
حيثُ العصافيرُ بصوتِ الوابلِ

أَسمعُ وقعَ خطاكَ غيثاً فوقَ دربِ إهابي
خطواً مَطيراً فاقداً للذاكرةْ

وعلى أصابعك الأسامي للمدائن موحدات...

POETE

tu auras pour cité
les frontières du silence

pour automne
les mots qui jaunissent dans ta bouche

pour épouse la soif
qui jaillit de son linge délirante et nue

tu nourriras d'oiseaux l'asphalte des villes
d'argile tes plus vieux visages

et pour mourir
tu t'allongeras jusqu'aux plus lointaines limites de ta peau

parce que tu viens de là où les rues sont à vif sous le poignard d'une lune
où les oiseaux ont une voix d'averse

j'écoute ton pas de pluie sur le pavé de ma peau
pluvieux et sans mémoire

et sur tes doigts les noms des villes seules...

درب الشمال

دربُ الشمالِ إلى الخريفِ تقودُ

وحذارِ من شبيكةٍ شُنقتْ عليها النجمةُ، فهي النّحوسْ

واضحكوا ثلاثَ مرّاتٍ بكفِّ الريحِ لا يبقى ضبابْ
وفي الغديرِ سترونَ القمرَ مُنعكساً
يسنُّ منجلهُ ليجتثَّ رؤوسَ الحَوْرْ

وتلكُمُ النأمةُ عند طرفِ الشتاءْ؟
تهجئةٌ لأحْرُفِ «الصَّمْتِ» بثغرِ الأقحوانْ

ها يتركُ الأَسلُ المكان الغضَّ للماءِ الصليبْ
والنَسْمُ النّاعمُ للريح وقد
نُقشتْ شبابيكَ البَشَرْ
وهمُ الصغارُ يُحملقون بنقطةٍ سيالةٍ في نجمةٍ
تهتزُّ ملءَ إهابِها.

LE SENTIER NORD

le sentier nord même à l'automne

la grille où l'étoile s'est pendue évitez-là, elle porte malheur

riez trois fois dans la main du vent il noiera le brouillard
et vous verrez la lune inversée dans l'étang
aiguiser sa faux pour décapiter le tremble

ce bruit à la lisière de l'hiver?
ce n'est que la marguerite qui de ses blanches lettres épèle le mot «silence»

déjà le jonc cède la place à l'eau dure
l'air lent au vent sculpté
des fenêtres de la terre
les enfants regardent le point liquide d'une étoile
frémir de tout son corps

في بلدي

في بلدي إذْ تجهلُ الأشجارُ تهجئة الحروفْ
تقْرأُ ريحُ البحرِ نصَّ رسائلِ المتغيّبين

على خطوط الكهربا بقفزاتِ الطيرْ
على أصابيعِ المطرْ
وهو يجيدُ العدَّ حتى الصِّفْر

تَروي تضاحُكَ من يعيش محاصَراً ضمنَ المدنْ
ورسائلاً من دونِ مُرسلةِ إليهم،
ناساً يعدّونَ سنيَّ العمرِ في أَهدابهمْ

بلدي حيث يموتُ الناس في أعلى أماليدِ الشجرْ

DANS MON PAYS

dans mon pays où les arbres ne savent pas lire
le vent marin lit les messages des absents

par bonds d'oiseaux sur les fils électriques
sur les bouts des doigts de la pluie qui sait compter jusqu'à zéro

il parle des rires emmurés dans les villes
des lettres sans destinataires,
des hommes qui comptent leur âge sur leurs cils

mon pays où les hommes meurent sur les plus hautes branches des arbres

بنيتي هيا

هيّا أيا بُنيّتي المطيرةْ
يا أَيّلاً عيناهُ من رَذاذْ

سأُحبُّكِ في مقبلِ الزّمانْ

فالماءُ يصعدُ قاسياً من جسدي هذا الأوانْ

الصمت سنجاب رِمالي
واسمعْ كلامي في امرئٍ كان الطيورُ لباسهُ
في حلقِه ضَحِك الجداولْ
واسمعْ كلامي في امرىء قد صار عالم

مهلاً بنارِكِ للموات بُنيّتي عوْداً على بدْءٍ.

VA ENFANT

va enfant pluvieuse
chevreuil aux yeux de bruine

je t'aimerai plus tard

l'eau dure de mon corps se lève en cet instant
silence mon écureuil des sables

je te parle d'un homme qui s'habillait d'oiseaux
qui portait dans sa gorge le rire des rivières
je te parle d'un homme qui devint continent

à feu plus bas pour les morts enfant toujours recommencée

الكلمة

ادخلُ القصيدةَ بعرقِ الكَلمةِ
وفوق سورِ الجملة تسهرُ دوماً كَلمةْ
وحينما الكَلْمةُ تعرجُ نسندُ النّعل بحرفْ
أو حينما تختنقُ ننعشُها فاهاً لفيهْ
الكلماتُ تقفزُ فوق الورقْ
قفزَ العصافيرِ على الأسلاكِ فيها الكهرباء
والكلماتْ
ذلك النورسُ يهبطُ فوق شطآن دفاترنا النصيعةْ

LE MOT

à la sueur du mot j'accède au poème
sur le mur d'une phrase se promène un mot sentinelle
quand un mot boite on lui ajoute une lettre pour semelle
on fait du bouche à bouche au mot asphyxié pour le réanimer
les mots, ces oiseaux qui bondissent sur les fils électriques de nos pages
les mots, ces mouettes qui atterrissent sur les plages blanches de nos pages

ويفيق

ويفيقُ من نومٍ وينهضْ
فيكسّرُ الهواءَ بالفأس الذي يقفلُ أغلاقهْ
كي يشهد السحائبَ الجوفيّة المتصاعدةْ
سجينُ دائرةِ الصقيعْ
أعجزُ من أن يتخطى رمادةْ

مع أنه على رميةِ حجرٍ من الذاكرةِ
بيته يصهلُ في ضوءِ النهار الأجردِ حتى العظامْ

IL SE LEVE

Il se lève hors du sommeil
casse à coups de hache l'air qui bloque ses fermetures
pour assister à la montée des nuages souterrains

Prisonnier de son périmètre de froid
il est incapable d'enjamber ses cendres
pour suivre les peupliers exsangues

Pourtant à un jet de pierre de sa mémoire
sa maison hennit dans le jour dénudé jusqu'à l'os

بلا بلد

كانوا بلا بلدٍ محدَّدْ
شمسهُم تحملُ في طياتها جرثومة العمى
وينتهي مطافُ أقواس قزحْ
في صناديق القُماماتِ

وكان كلُّ الشعب سافر عبرَ نهرٍ ناشفٍ
وترشَّفَ الينبوعَ بعد نضوبهِ

وكان يكفي ضحكةٌ كي تُصدع النارُ
وتصابَ عينُ الكوّةِ الخشبية بجراحْ

وكان منتظراً
فالبلدُ قد شيدَ فوق الهاويةْ

وأقلما اصطدامْ
بين العشيِّ وبين جمعِ العابرينْ
يرميهِ في عَرَقهْ

وهناكَ مرفوعاً على هامِ الرجالْ
قد شُكَّ أبعدْ
في ملتقى الشتاءِ والشتاءْ

وكان كلُّ الشعب أغلقَ خلفهُ أقفالهُ
واحتضن الرّيح بحلقهْ

PAS DE PAYS

Ils n'avaient pas de pays fixe
Leur soleil portait en lui les germes de sa cécité
et leurs arcs-en-ciel terminaient leur trajectoire
dans les poubelles

Tout un peuple avait navigué sur le fleuve à sec
et bu l'eau tarie de la source

Rire suffisait pour fêler le feu
et blesser l'œil en bois de la lucarne

C'etait prévu
le pays avait été bâti sur une taupinière
le moindre heurt entre le crépuscule et ses passants
le précipitait dans sa sueur

Hissé sur des épaules d'hommes
il fut planté plus loin
a l'intersection de deux hivers

Tout un peuple referma ses volets
et abrita le vent dans sa gorge

الفهرست

Rawad Tarabay

ANTHOLOGIE de la POESIE FRANÇAISE

de Charles Baudelaire à jacques Prévert...

(Edition Bilingue)

Éditions AL MASSAR

Rawad Tarabay

ANTHOLOGIE de la POESIE FRANÇAISE

de Charles Baudelaire á jacques Prèvert...

Éditions AL MASSAR